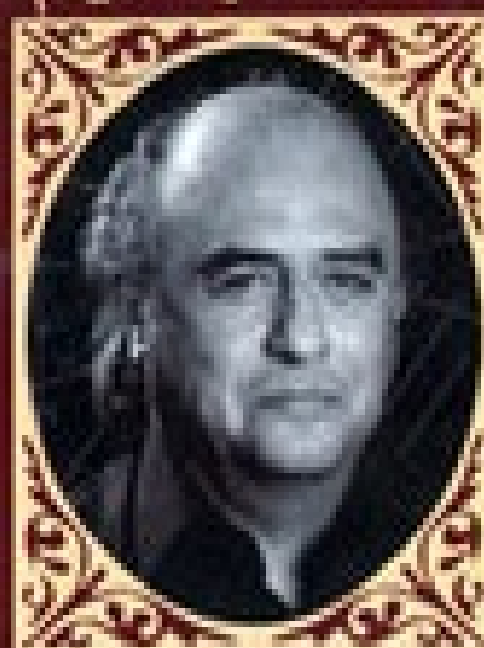


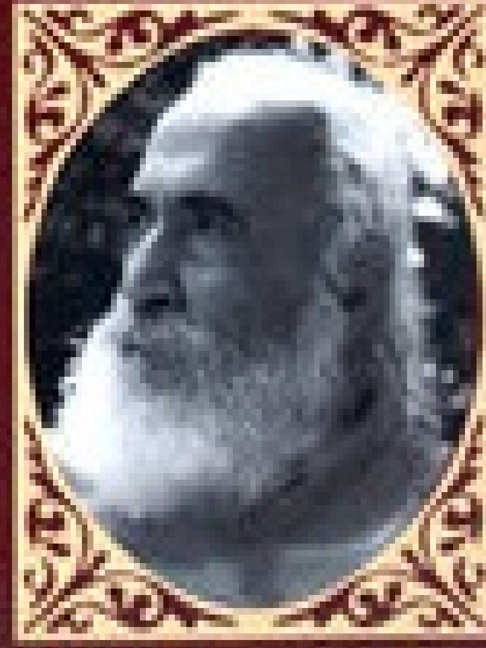


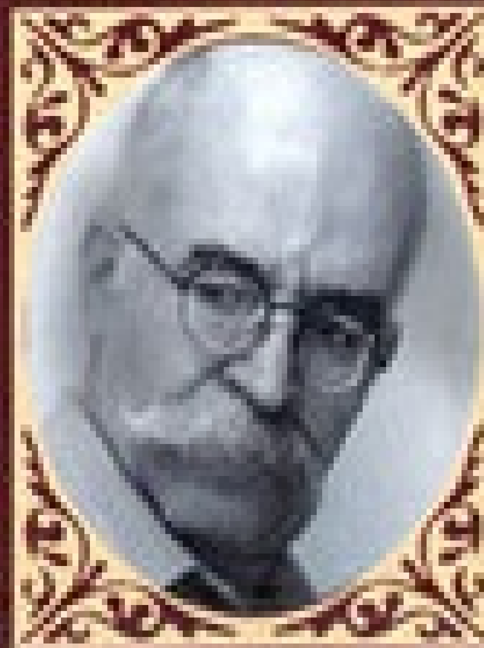
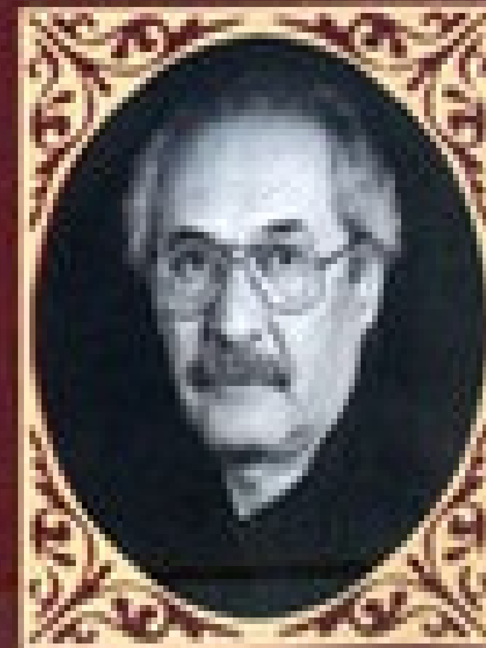
کرانه‌ی عشق

(خانه‌تکانی کامپیوتر خانگی)

مسعود خیام





دڕاناەی عشق

خانەتکانیِ کامپیوترِ خانگی

دانەی عشق

خانەتکانیِ کامپیوترِ خانگی



مسعود خیام

ویراستەی: سعید پورعظیمی

خیام، مسعود
کرانه‌ی عشق: مجموعه مقالات / مسعود خیام. - - تهران: ، ۱۳۹٤.
۳۵۱ ص. 978-964-372-123-4 ISBN
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

انتشارات

کرانه‌ی عشق

مسعود خیام

ویراسته‌ی: سعید پورعظیمی

چاپ اول

شابک

به حافظ گفتم این کتاب را تو نام بگذار و دیوان را باز کردم؛ فرمود:

تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید...

فهرست

خط و زبان فارسی

موسیقی

نقاشی

❧ نقد فیلم و نمایش‌نامه ❧

| ۱۴۱ |

❧ نقد کتاب و شعر ❧

| ۱۸۵ |

❧ گفت‌وگوها ❧

| ۲۳۳ |

❧ یاد بعضی نفرات ❧

| ۲۶۱ |

نامه‌ها

نمایش‌نامه

داستان

نمایگان

به جای مقدمه

هیچ آدابی و ترتیبی مجو
هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو
[مولانا]

- شاملو: با پارچه‌های دَمِ قیچی، کت‌شلوار نمی‌شه درست کرد.
- مسعود خیام: لحاف چِل‌تیکه چطور؟

این کتاب نوع دیگری از تاریخ شفاهی‌ست. اینجا و آنجای کامپیوترم خروارها مطلب ریز و درشت پیدا می‌شود. خیلی یه قُل دو قُل کردم که آیا چاپ کنم یا نه. تعدادی قبلاً در مطبوعات چاپ شده، بعضی‌هاش نامه‌های خصوصی‌ست، بینشان سخنرانی و گپ و گفت و مقاله و قصه و نمایش‌نامه و خلاصه همه‌جور جنسی پیدا می‌شود و البته همه‌اش در یک جلد جا نمی‌شود. این تردیدها ضرورت نویسندگی‌ست. امروز که قدم پیش گذاشته‌ام، در این فلّه‌ی ریز و درشت چندان دست نبرده‌ام.

مسعود خیام
شهریورماه ۱۳۹٤

فلسفه

۱

فلسفه

سقراط

«خود را بشناس»

سقراط
سرِ چشمه‌ی تمدن غرب

سلام بچه‌ها

این بزرگ‌ترین لحظه‌ی زندگیِ تعدادی از شماهاست. لحظه‌ای که با سقراط آشنا می‌شوید. سقراط تأثیرگذارترین انسان روی سیاره است و احتمالاً شما از او خیلی خوشتان خواهد آمد. من که خودم روزگاری عاشقش بودم و هنوز هم دلم با او پُر مهر است.

سقراط سرِ چشمه‌ی تمدن غرب است؛ البته اندیشگی غرب، قبل از سقراط شروع شده بود، اما او مظهر چشمه است. جایی است که آب از دل سنگ‌های کوه بیرون می‌زند؛ وگرنه قبل از سقراط می‌توان لااقل از سه اندیشمند بزرگ یعنی تالس[1] و آناگزیماندر[2] و فیثاغورس[3] و یک شاعر بزرگ، یعنی هومر[4] نام برد.

1. Thales
2. Anaximandre

برای اینکه بفهمیم فرق غرب با شرق چیست، بد نیست بگوییم این فرق از کجا آغاز شده است. در یکی از افسانه‌ای‌ترین گفتگوهای مدوّن، میان فیثاغورس و زرتشت می‌توان این را به وضوح دید. بر طبق این افسانه، فیثاغورس که از ایران دیدن می‌کند با زرتشت، که در اوج شهرت است، دیدار دارد:

- **فیثاغورس: کسانی که آیین نو آورده‌اند مردم را می‌فریبند و در همه‌جا بلندآوازه می‌شوند.**
- **زرتشت: ای حکیم فرزانه! به شهرت و نام‌آوری من رشک می‌بری؟**
- **فیثاغورس: من با شهرت تو مشکلی ندارم؛ اما خود شیوه‌ی دیگری که هیاهوی آن کمتر است اختیار کرده‌ام.**
- **زرتشت: تو «حکمت و فلسفه» را پسندیده‌ای؛ اما خرد و دانش خلق در «دین و مذهب» است.**

همین گفتگوی خیالی، سرِ چشمه‌ی تفاوت بنیادین اندیشگیِ غربِ پا بر زمین و شرقِ آسمانی را باز می‌گوید. غرب از حکمت و فلسفه آغاز کرده؛ اما شرق، راه دین و مذهب را ادامه داده است. پا بر زمینیِ غرب و عوالم عرفانیِ شرق از همین‌جا ناشی می‌شود.



در حدود دو هزار و پانصد سال پیش، در سال ٤٧٠ قبل از میلاد مسیح، بچه‌ای به دنیا آمد که قرار بود سرگذشت دنیا را رقم بزند. اسم مامان سقراط، خانم فائِنارت[5] بود و کارش اینکه به خانم‌های حامله کمک کند تا بچه‌شان را به دنیا بیاورند. به کسی که این شغل را دارد «قابله» یا «ماما» می‌گویند. آن قدیم‌ها

3. Pythagore
4. Homer
5. Phaenarete

مثل الان نبود که کارها تخصصی شده باشد؛ پزشک جراح متخصص زنان وجود نداشت و خانم‌های آبستن با کمک قابله‌ها می‌زاییدند.

سقراط بعداً اسم کار خودش را از شغل مامانش وام گرفت و چون کارش این بود که حقیقت را از دل مردم در بیاورد، می‌گفت: «شماها حقیقت را در دلتان دارید و با خودتان این طرف و آن طرف می‌برید؛ من فقط مثل یک ماما سعی می‌کنم به شما کمک کنم تا حقیقت از دلتان بیرون بیاید.»

اسم بابای سقراط آقای سوفرونیسکوس[6] بود و به مجسمه‌سازی اشتغال داشت. از بابای سقراط کاری باقی نمانده تا معلوم شود کجای کار ایستاده بوده؛ اما از آنجایی که اسمش به خاطر سقراط، یعنی پسرش، توی تاریخ مانده احتمالاً مجسمه‌های چندان مهمی نمی‌ساخته.

سقراط اولش شاگرد باباش بود و مجسمه می‌ساخت. گویا کارش پُر بدک هم نبوده؛ چون اجازه پیدا کرد روی مجسمه‌ی دختران زئوس، یعنی خدای خدایان، کار بکند. این دخترها به «الهه‌ی بخشش» معروف بودند و اسم شناسنامه‌ای آن‌ها آگلایا و تالیا و ائوفروسونه بود. سقراط مجسمه‌های این دختران را ساخت که تا قرن دوم میلادی در بخش بلند شهر آتن به نام آکروپولیس پا بر جا بود.

اسم خدای مجسمه‌سازان دادالوس بود و یکی دو جا سقراط به شوخی گفته که از نوادگان دادالوس است. مجسمه‌های دادالوس آن‌قدر عالی بودند که حرکت می‌کردند. این آقای دادالوس که معمار و مجسمه‌ساز افسانه‌ای یونان باستان است، سرگذشت جالبی دارد. او وسط زندان بزرگ و مشهور باستانی، یک برج بلند ساخت که زندانیانِ آخرِ خلاف را آنجا حبس کنند تا امکان فرار نداشته باشند؛ اما خودش را در آنَجا بهَ زندان انداختند. از قدیم گفته‌اند:

چَـــه مَکَـــن بهـــر کســـی

اول خـــودت دوم کســـی

6. Sophroniscus

پسر دادالوس، که در ضمن هم‌دست باباش در خلاف‌کاری هم بود، در این عملیات همراه او به زندان افتاد. اسم این پسر ایکاروس بود و فکر بکری به کلّه‌اش خطور کرد. آن‌ها موم‌های عسل صبحانه‌ی زندان را به تنشان مالیدند و روی آن، پَر پرندگان را چسباندند و از پنجره‌ی برج پرواز کردند. دادالوس با مخ به طرف زمین شیرجه زد؛ اما ایکاروس رفت به طرف خورشید. در اثر گرما موم‌ها ذوب شد؛ او هم با کلّه به طرف مدیترانه پرواز کرد. چرا سقراط گفته نوه‌ی کسی است که سرازیری پرواز کرده بود؟ خود سقراط که در مقام انسان، جز سربالایی نرفت.

سقراط در دامنه‌ی کوه لیکابتوس در روستای فقیرنشین آلوپس، در سه کیلومتری مرکز آتنِ آن موقع، به دنیا آمد. خود آتن پایتخت یونان بود و هست. برای اینکه دوران سقراط را بشناسیم و خانواده‌اش را در متن جامعه ببینیم بگوییم که سقراط از بر و بچه‌های روزگار پریکلس است. تمام یونان خان‌خانی یا ملوک‌الطوایفی و به هم ریخته بود. همه با هم جنگ داشتند و دَم به دقیقه یک جنگ تازه شروع می‌شد. جنگ‌های اصلی بین دو حکومت آتن و اسپارت رخ می‌داد؛ اما سایر حکومت‌های محلی هم دایم با یکدیگر جنگ داشتند. آنان دشمن خارجی هم داشتند، که ایرانیان بودند. انواع و اقسام حکومت‌های محلی و دیکتاتوری به وجود می‌آمد و از بین می‌رفت و یک بَلبَشوی کامل برقرار بود تا اینکه پریکلس ظهور کرد.

پریکلس در سال ٤٩٥ قبل از میلاد مسیح به دنیا آمد و در سال ٤٢٩ ق.م. پس از ٦٦ سال زندگی پر افتخار و پر اصلاحات در آتن از دنیا رفت. هنگامی که سقراط به دنیا آمد، پریکلسِ ۲۵ ساله اصلاحات خودش را شروع کرده بود و موقعی که پریکلس مرد سقراط ٤١ سال داشت.

پریکلس بزرگ‌ترین سیاست‌مدار یونان باستان است که دموکراسی یونان را به اوج خود رساند؛ البته یونانیان تا قبل از پریکلس با دموکراسی آشنایی داشتند، اما پریکلس قضیه را جدی کرد. در دموکراسیِ پریکلس میزان مشارکت مردم

به بالاترین حدّ خود رسید و آبادی‌های بسیار ساخته شد. میوه‌ی اصلی دموکراسی پریکلس، پدیداری یونان طلایی است که تاکنون بیش از هر سوژه‌ی دیگری، موضوع تزهای دکتری، در دانشگاه‌های پیشرفته‌ی جهان بوده است. در یونان طلایی، ریاضیات، نجوم، مهندسی، پزشکی، فلسفه، موسیقی، معماری، مجسمه‌سازی، نمایش‌نامه‌نویسی، بازیگری، شعر و... به اوج رسید. این دموکراسی مدت زیادی نپایید، اما تأثیر آن تا مدت‌ها باقی ماند.

سقراط سرِ بزرگی داشت که به مغز بزرگ او دلالت می‌کرد. از همان کودکی باهوش بود و درس‌هایش را خوب یاد می‌گرفت. آموزش اولیه‌ی سقراط شامل ریاضیات، ادبیات، موسیقی، ورزش و علوم عمومی آن روزگار بود. او فلسفه را نزد معلم مشهور آن روزگار یعنی آرکلائوس فرا گرفت.

سقراط هرچه بیشتر یاد می‌گرفت بیشتر معتقد می‌شد که چیزی نمی‌داند. خودش گفته: «همین‌قدر می‌دانم که نمی‌دانم.» حرف‌های سقراط، و از جمله همین سخن، در طول تاریخ و در تمام فرهنگ‌ها پژواک یافته:

تا بدان‌جا رسید دانش من

که بدانم همی که نادانم

مهم نیست که این شعر را چه کسی امضا کرده، مهم این است که اندیشه‌ی آن از سقراط است.

داستان‌های زندگی سقراط مانند هر انسان بزرگ دیگر با افسانه آمیخته است. سقراط شجاع بود. از بر و بچه‌های نیروی دریایی بود. در جنگ شرکت کرد. یکی از شاگردانش به نام الکبیاد، جزو نظامیان رده بالا بود که بعداً به فرماندهی ارتش رسید. الکبیاد در جنگ به‌شدت زخمی شد و افتاد و سقراط او را به دوش کشید و نجات داد. هنگامی که می‌خواستند مدال شجاعت و لیاقت را به سقراط بدهند نپذیرفت و خواست که آن را به الکبیاد بدهند.

بی‌نهایت فقیر و اغلب پابرهنه بود. در زمستان روی سنگ‌های یخ‌بسته با پای برهنه حرکت می‌کرد و به ارتش کمک می‌رساند.

فضیلت سقراط درخشان بود. یک‌بار زیر فرمان نظامی، او را به دستگیری انسانی خوب مأمور کردند و از او «آدم‌فروشی» خواستند. سقراط این کار را انجام نداد در عوض از فرماندهان برای همیشه جدا شد. به این ترتیب سقراط نشان داد که عبارت «مأمور و معذور» معتبر نیست و مأمور نیز مسئولیت‌های خودش را دارد.

صحنه‌ای در زندگی سقراط رخ داده که مشابه آن در زندگی تمام اولیا و انبیا پیش آمده است. یک‌بار در سرمای زمستان، طرف‌های عصر و پیش از غروب آفتاب، از چادر بیرون آمد و با قیافه‌ای اندیشناک قدم زد و بعد روی سنگِ یخ‌بسته‌ای بی‌حرکت ماند. صورتش از جدال هولناک درونی و اندیشه‌های عمیق حکایت می‌کرد. هنگامی که هوا تاریک شد کنجکاوی عده‌ای تحریک شده بود و از دور به تماشا ایستادند؛ اما کسی مزاحم احوال او نشد. سقراط تمام شب بی‌حرکت ماند. هنگام طلوع خورشید به آفتاب احترام کرد و شکر به جا آورد و به چادر بازگشت. چنین شبی‌که در آن استحاله‌ی درونی سقراط رخ داده شاید مهم‌ترین شب طول تاریخ فلسفه باشد.



از کودکی و نوجوانی سقراط خیلی کم می‌دانیم. یک‌بار بر و بچه‌ها و دوستان و شاگردان سقراط بهش پیله کردند که: تو باید ازدواج کنی. هرچی سقراط گفت: بابا وابدهید! بگذارید ماستمان را بخوریم؛ گفتند: نمی‌شود. سقراط بالاخره تسلیم شد و گفت: بسیار خب، حالا من با چه کسی عروسی کنم؟ بچه‌ها گفتند: کاریت نباشد، ما خودمان برایت عروس را پیدا می‌کنیم. رفتند یک دختر آوردند که خیلی خوشگل بود. سقراط قبول نکرد و گفت: من زشتم. رفتند یک دختر آوردند که خیلی ثروتمند بود. سقراط گفت: من فقیرم. رفتند یک دختر آوردند که خیلی دانا بود. سقراط گفت: نمی‌شود، من نادانم. رفتند هرچه دخترِ خوب آوردند سقراط عیب گرفت. پرسیدند: پس چه کنیم؟ سقراط

گفت: مگر نمی‌گویید که من بهترین معلم هستم و می‌توانم حتی به گنجشک هندسه یاد بدهم؟ خب پس بروید و بدترین زن را برای من بیاورید.

هر زنی را آوردند سقراط یک خوبی در او دید و بدترش را خواست؛ تا اینکه بالاخره بدترین و بداخلاق‌ترین زن یونان را، که شهره‌ی آفاق بود، برایش آوردند. این زن گزانتیپ نام داشت. سقراط گفت همین مناسبه، و با او ازدواج کرد.



خانه‌ی سقراط خیلی فقیرانه بود. کف تنها اتاق آن خاک بود و فرش نداشت. خودش که رخت و لباس درست و درمان نداشت. کفش هم که پاش نبود. زندگی زن و بچه‌اش هم در همین حدود بود. روزی در همین اتاق خاکی سقراط داشت کتاب می‌خواند. زنش از در وارد شد و شروع به قُر زدن کرد که مگر این هم شد کار؟ از صبح تا غروب یا کتاب می‌خوانی یا با جوان‌ترها صحبت‌های «هشت من نُه شاهی» می‌کنی. نگاه کن ببین همه‌ی قوم و خویش‌ها و دوستانمان چه‌جوری همه چیز دارند و راحت زندگی می‌کنند. سقراط به قُرقُرهای گزانتیپ توجه نکرد و به خواندن ادامه داد. گزانتیپ که بی‌خیالی شوهرش را دید بنای داد و فریاد گذاشت، اما تأثیری نکرد و سقراط همین‌طور می‌خواند. بالاخره گزانتیپ قابلمه را برداشت و محکم کوبید توی سر استاد. سقراط همین‌طور که کتاب دستش بود آرام از جایش بلند شد و در حالی‌که سرش توی کتاب بود آهسته به طرف در خروجی رفت. وقتی به در رسید، سرش را از کتاب بلند کرد و رو به گزانتیپ گفت تو که زدی، کاش توی کمرم می‌زدی. هر دو به یک اندازه درد داشت؛ اما چون توی سرم زدی، چشمم ستاره‌ستاره شد و مدتی سرم گیج رفت و نتوانستم بخوانم و وقتم تلف شد و از اتاق بیرون رفت. سقراط با گزانتیپ داستان‌ها دارد، اما بالاخره او را هم آدم کرد. سقراط سه پسر به نام‌های لامپروکلس، سوفرونیسکوس و مِنخِنِس دارد که رد پایی از خودشان در تاریخ به جا نگذاشته‌اند.



به‌تدریج که بزرگ‌تر می‌شد رفتاری شایسته‌تر و اخلاقی‌تر در پیش می‌گرفت و کلامش نیز خردمندانه‌تر و آرام‌تر می‌شد، تا جایی که مردم در او به چشم خردمندی بزرگ نگاه می‌کردند و شاگردان فراوانی به دورش حلقه زدند؛ اما او همیشه خود را نادان‌ترین آدم‌ها به شمار می‌آورد.

در آن موقع در یونان معبدی به نام «دِلفی» وجود داشت. خرابه‌های این معبد هنوز هم باقی مانده است. مهم‌ترین مشخصه‌ی این معبد، داشتن یک هاتف یا غیب‌گو بود که از همه‌چیز خبر داشت. یک روز مردم نزد هاتف معبد دلفی رفتند و از او پرسیدند: خردمندترین آدم روزگار چه کسی است؟ هاتف جواب داد: سقراط.

خبر به سقراط آوردند. گفت: حتماً اشباهی رخ داده، من خودم می‌روم و می‌پرسم. سقراط به معبد دلفی رفت و بازگشت. بعد گفت من اثبات می‌کنم که دیگران از من خردمندتر هستند. برای این منظور با خردمندان زمانه به گفتگو نشست و در زمینه‌های تخصصی خودشان با آنان به بحث پرداخت تا نشان دهد آنان بهتر می‌دانند، اما همیشه نتیجه بر عکس بود و معلوم می‌شد خود سقراط بیشتر می‌داند.

وقتی به او می‌گفتند: حرف‌هایت را بنویس! می‌گفت: نوشتن سواد می‌خواهد و من سواد ندارم. آخرِ سر وقتی گفتند: بالاخره جواب چیست؟ گفت: بر دیواره‌ی معبد دلفی نوشته بودند: «خود را بشناس.» و به این ترتیب، مهم‌ترین فرمول روزگار را به میان گذاشت؛ اما حتی این کار را هم از قول خودش نکرد و سنگ نوشته‌ی معبد دلفی را رفرنس داد. اگر غیر از «خود را بشناس» بخواهیم دنبال حرف‌های سقراط بگردیم به گنج می‌رسیم. «خوبی، زیبایی، دانایی، هر سه یک چیزند» نیز از سقراط است.

دنیا باید از افلاطون ممنون باشد که سقراط را نوشت و نگذاشت پیغمبر یا خدا بشود. در غیر این صورت سقراط هم حداکثر تبدیل به پیغمبر یا خدایی مانند بودا و کنفوسیوس و لائودزو می‌شد.

زندگی سقراط از فلسفه‌اش جدا نیست. سقراط مجموعه‌ای از فیلسوف، معلم اخلاق و... است. او همه‌ی افکارش را زندگی کرده است. برای آشنایی با افکارش باید مجموعه آثار افلاطون را خواند.

سقراط نخستین شهید اندیشگی است. سرِ چشمه‌ی رودخانه‌ای که می‌توان آن را چشمه و رودخانه‌ی شوکران نامید. «کاشفان فروتن شوکران» پس از آن به فتح دنیا رفتند. بعد از سقراط هیچ‌کس نیست که بتواند ادعا کند از او تأثیر نپذیرفته است.

در مورد سقراط سه گزارش، دست اول محسوب می‌شود و او را سه نفر معرفی کرده‌اند: افلاطون و گزنفون و آریستوفان. پس از آن ده‌ها و صدها و هزاران کتاب و مقاله و مطلب در مورد سقراط نوشته شده است.

آریستوفانِ نمایش‌نامه‌نویس از دوستان خود سقراط است. نمایش‌نامه‌ای به نام «اَبر» نوشته که سراپا ریشخند و استهزاست. در این نمایش‌نامه‌ی سراسر طنز، سقراط انسانی است که به مقولات علمی بیش از خدایان احترام می‌گذارد و به پدیده‌های طبیعی مثل اَبر بیش از خدایان مهر می‌ورزد. این نمایش‌نامه در زمان جوانی سقراط به اجرا درآمد و اگر در آتن هنوز کسی وجود داشت که سقراط را نمی‌شناخت، پس از اجرای این نمایش همه او را شناختند. سقراط در مورد این نمایش‌نامه هیچ اعتراضی به آریستوفان نکرد. جز دوستی و مودّت بینشان وجود ندارد و با دشمنی فرسنگ‌ها فاصله دارند. با اینکه آریستوفان سقراط را کمی تا قسمتی دست انداخته، اما سقراط احتمالاً ته دلش بدش هم نیامده. در آن زمان همه به نمایش «اَبر» آریستوفان خندیدند؛ اما وقتی که بیست و پنج سال بعد سقراط را به اتهام‌های بی‌احترامی به خدایان و در ضمن، گمراه کردن جوانان محاکمه و محکوم و اعدام کردند همه به قدرت فاجعه‌بار تئاتر پی بردند و بسیاری گریستند. کمدی تبدیل به تراژدی شده بود.

گزارش بعدی را گزنفون نوشته. در گزارش گزنفون با چهره‌ی انسانی سقراط رو به رو می‌شویم. سقراط انسان مهربان و پا بر زمینی است که سرشار

از خصایص مثبت انسانی است. او نمونه‌ی انسان خوب است. شیوه‌ی اجرایی و معرفی سقراط در آثار گزنفون و افلاطون یکسان است در نتیجه، به راحتی می‌توان مشترکات این دو گزارش را پذیرفت؛ در این صورت سقراط چنان باعث گسترش جدل منطقی یا دیالکتیک شده که می‌توان او را مخترع دیالکتیک خواند، در حالی که قبل از او وجود داشته است. سقراط با چنان درجات عالیه‌ای به بسط اخلاق پرداخته و موازین آن را فرموله کرده که او را «واضع» علم اخلاق می‌خوانند.

گزارش اصلی کار سقراط را افلاطون ارائه کرده است. افلاطون که برترین شاگرد سقراط است هرگز من و ما نگفت و خود را مستحیل در سقراط نشان داد و از این نظر بی‌همتاست. افلاطون شیفته‌ی سقراط است. موقعی که سقراط را می‌کُشند، افلاطون چهل سال دارد. پس از پایان مراسم اعدام، گریه‌کنان به خانه می‌آید و تمام نمایش‌نامه‌ها و شعرهایش را پاره می‌کند و دور می‌ریزد و از آن زمان تا پایان عمر در مورد سقراط می‌نویسد. سقراط در کارهای افلاطون، بر خلاف گزنفون، چهره‌ی انسانی ندارد، بلکه ناب انسان است. افلاطون جزئیات فراوانی را می‌نویسد و نهایتاً کار به جایی می‌رسد که سخنان خود را نیز از زبان سقراط بیان می‌کند.

وایتهد، فیلسوف معاصر آمریکایی و رئیس دانشکده‌ی فلسفه‌ی دانشگاه هاروارد، در مورد افلاطون گفته که: «فلسفه بعد از افلاطون، جز حاشیه‌نویسی به افلاطون نیست.» افلاطون چنین ساختار شکوه‌مندی را از زبان ساده‌ی سقراط بیان کرده است. گزارش افلاطون با چنان زبان ساده و شیوایی ارائه شده که امروزه می‌توان آن را به عنوان یکی از شیواترین نمایش‌نامه‌ها یا رمان‌ها نیز خواند. تاکنون چندین نفر به ترجمه‌ی رساله‌های افلاطون همت گماشته‌اند و لااقل یک‌بار نیز کلیّات آثار او را به فارسی ترجمه و منتشر شده است.

اَبَر فیلسوف آینده

در جهان چهار رابطه‌ی اصلی وجود دارد:

۱. رابطه‌ی جهان با جهان
۲. رابطه‌ی جهان با انسان
۳. رابطه‌ی انسان با جهان
٤. رابطه‌ی انسان با انسان

سهم بزرگ و اصلی را رابطه‌ی شماره‌ی ۱ دارد که ما از آن هیچ نمی‌دانیم، زیرا به محض وقوف، تبدیل به رابطه‌ی ۲ می‌شود. رابطه‌ی «جهان با جهان» رابطه‌یی دایمی است که تأثیرات مهم روی زندگی ما دارد، اما ما از آن بی‌خبریم. فلان انفجار کهکشانی که هنوز از آن اطلاعی نداریم. این رابطه هنگامی که به شناخت انسان در می‌آید تبدیل به علم می‌شود و در عمل، از میدان رابطه‌ی «جهان با جهان» خارج شده و وارد طبقه‌بندی رابطه‌ی «جهان با انسان» می‌شود. تا زمانی که این رابطه به شناخت در نیامده جزو تقدیر است. این تقدیر روی سرنوشت بشر تأثیر هم دارد. بعضی آن را ماوراءالطبیعه یا متافیزیک هم خوانده‌اند؛ دامنه‌اش هم به گستردگی دامنه‌ی جهان است.

دانش‌های بشری را زیر سه سرفصل ۲ و ۳ و ٤ می‌توان دید. الهیات، در کلی‌ترین حالت، به همین سه رابطه قائل است، اما جهان را با خدا جایگزین کرده و سه رابطه را به میان می‌کشد:

۱. خدا با انسان
۲. انسان با خدا
۳. انسان با انسان

در روزگاران اولیه‌ی تفکر مجموع هر سه رابطه را فلسفه اداره می‌کرد و دانای راز، «حکیم» خوانده می‌شد. امروزه اما شناسایی این روابط کلی، که هر کدام به سرفصل‌های جزیی تقسیم می‌شود، وظیفه‌ی دانش‌های جزئی‌نگرِ جدید با سرفصل‌های ریزتر است.

رابطه‌ی دوم یا «جهان با انسان»، مانند «باران» بر سر انسان می‌بارد و شناسایی آن عموماً در آنچه به علوم پایه شهرت یافته صورت می‌پذیرد. رابطه‌ی «جهان با انسان» مثل همه‌ی اتفاق‌های دور و بر یا محیطی است. سیل که آدم را می‌برد یا آتش‌فشان که خانه‌ی انسان را خراب می‌کند جزو این رابطه به شمار می‌آید. این رابطه همیشگی است، یعنی جهان همیشه با انسان رابطه دارد.

مدیریت رابطه‌ی سوم یا «انسان با جهان»، مانند «چتر» که در مقابل باران باز می‌شود، نهایتاً وظیفه‌ی تکنولوژی است و انسان با آوردن فنون جدید آن را اداره می‌کند. رابطه‌ی ۳ شامل همه‌ی کارهایی است که ما با دنیا می‌کنیم. جلو سیلاب سد می‌بندیم یا زمین‌های جهان را تغییر می‌دهیم و برای خودمان خانه یا جاده می‌سازیم یا دریاها را عقب می‌رانیم و برای خودمان زمین به دست می‌آوریم. چتر و سد و آنتی بیوتیک، نمونه‌هایی از رابطه‌ی «انسان با جهان» است.

امروزه میدان فلسفه، رابطه‌ی چهارم یعنی رابطه‌ی «انسان با انسان» است. مجموعه‌ی دانش‌های تشکیل‌دهنده‌ی این رابطه و شناسایی اجزای این سرفصل کلی، در توده‌یی از دانش‌های ریزتر انجام می‌شود که به آنها علوم انسانی می‌گوییم. کار به این‌جا خاتمه نمی‌یابد و هرکدام از شعبه‌ها و شاخه‌های علوم انسانی مانند روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و... خود به سرفصل‌های ریزتر تقسیم می‌شود.

تا اواخر قرن ۱۹ وظیفه‌ی فلسفه، ارائه‌ی «نگاه برآیند» مجمع‌الجزایر دانش‌ها بود و فیلسوف، جمع‌بندی کل را به میان می‌آورد. امروزه اما دامنه‌ی دانش‌های انسانی چنان منبسط شده که ارائه‌ی «نگاه برآیند» از سوی یک فرد ممکن نیست و فلسفه به اجزای جدیدتری مانند فلسفه‌ی تاریخ، فلسفه‌ی هنر و... تقسیم شده است. در داخل هرکدام از این سرفصل‌ها، بازهم تقسیم بندی‌های جدیدتر پیش آمده، به عنوان مثال در زمینه‌ی هنر با فلسفه‌ی موسیقی و... روبرو هستیم.

روز اول شعور و دانش انسان نزدیک به صفر بود و همه‌چیز در میدان متافیزیک قرار داشت. کم‌کم انسان رشد کرد و دنیای فیزیک را به وجود آورد و دایماً آن را بزرگ‌تر کرد و متافیزیک را عقب راند. انسان خیال کرد به این ترتیب دنیای متافیزیک کوچک شده؛ اما ریاضیات نشان می‌دهد که اگر از بی‌نهایت، یک‌مقدارِ مشخص کم کنیم حاصل آن هنوز بی‌نهایت است. ریاضیات بی‌نهایت‌ها کمی عجیب است. بی‌نهایت منهای پنج برابر است با بی‌نهایت، همان‌گونه که بی‌نهایت منهای پانزده هم مساوی بی‌نهایت است. آدمی‌زاد بین جهان فیزیک و ناجهان متافیزیک قرار گرفته و تاکنون کارش این بود که از اقیانوس متافیزیک تکه‌یی را جدا کند و به قلمرو خودش بیفزاید، درست مثل هلندی‌ها که از اقیانوس زمین می‌گیرند.



در روزگاران گذشته هنگامی که «سؤال» به دانشمند وارد می‌شد، «جواب» از او خارج می‌گشت. به بیان دیگر، هنگام مواجهه با سؤال، قادر به صدور پاسخ بود، با این تعریف، ارسطو و بوعلی سینا دانشمند بودند. امروزه اما دانشمند با تعریف بالا نداریم، نمی‌توانیم داشته باشیم.

بار تاریخی و عاطفی کلمه‌ی دانشمند در زبان فارسی بسیار سنگین‌تر از دنیای پیشرفته است. به تعبیر امروزی، در مراکز علمی و تحقیقی جهان، دانشمند کسی است که به کار دانش مشغول باشد. کلمه‌ی دانشمند ترجمان

کلمه‌ی Scientist انگلیسی است و کسانی که در مراکز علمی به تحقیق مشغولند مشمول لقب یا صفت دانشمند می‌شوند. می‌توان انجمن‌های مختلفی از مقاطع مختلف این دست‌اندرکاران دانش ترتیب داد، که داده‌اند، و به کارگیری عنوان‌هایی مانند «جامعه‌ی دانشمندان جوان» و مانند آن متداول است.

اما آیا در دنیای معاصر، با تعبیر باستانی بر مبنای «ورود سؤال» و «خروج جواب» دانشمند نداریم؟ پاسخ مثبت است، داریم؛ اما با آن تعبیر، دانشمند امروز «ناسا»ست، دانشمند «آزمایشگاه رانش جت» است، «انستیتو پاستور» است...

این دانشمندان از مجموعه‌ی پر عنصری انسان‌هایی تشکیل شده است که هرکدام به مثابه‌ی یک سلول دانشی کار می‌کنند. اگرچه هرکدام از این عناصر، ممکن است در بیرون، غول‌های دانش رشته‌ی خود به نظر آیند یا در معتبرترین دانشگاه‌های دنیا به تدریس مشغول باشند یا صاحب تألیفات فراوان باشند؛ اما در هر حال، در چارچوب رشته‌ی نازک خود محصورند و در مرکز کار خود، حداکثر یک سلول دانشی، گیرم بسیار توانا، بیش نیستند.

تا آنجا که به مقوله‌ی سؤال و جواب برمی‌گردد، طرز عمل این «دانشمندان مرکب» یعنی ناسا و انستیتو پاستور و... از این قرار است که دور آن‌ها را حلقه‌ی «تحلیل سؤال ورودی» در بر گرفته است. هنگامی که سؤال از خارج به سیستم وارد می‌شود، به دروازه‌های حلقه‌ی تحلیل هدایت می‌گردد. پس از آنکه نوع مسئله شناسایی شد، به دپارتمان مربوطه ارسال می‌شود. در اغلب موارد مسئله ترکیبی است، که در این صورت در گام نخست به اجزای خود تقسیم شده و به دو یا چند دپارتمان فرستاده می‌شود. در هر دپارتمان مسئله‌ی مشخص مورد بررسی قرار می‌گیرد و جواب‌های فرعی پس از هماهنگی به مرکز مدیریت اطلاعات ارسال شده تا پس از جمع‌بندی از سیستم خارج شود؛ به عنوان مثال اگر سؤال در مورد گرمای داخلی فضاپیمای سرنشین‌دار هنگام

ورود به جوّ زمین باشد، بخشی از آن در قسمت متالورژی، بخشی در قسمت شیمی رنگ، و بخشی در قسمت تأسیسات تحلیل و پاسخ‌گویی می‌شود.



همان‌گونه که در دنیای معاصر با تعبیرهای سنتی، دانشمند به عنوان فرد نداریم و یک مجموعه‌ی پر عنصری کار دانشمند سنتی را انجام می‌دهد، امروزه فیلسوف جامع‌الاطراف هم نداریم. گستردگی مقولات فلسفی چنان است که نمی‌توانیم فیلسوف جامع‌الاطراف داشته باشیم. در دنیای فلسفه، هنوز بدنه‌ی فلاسفه‌ی مرکب تشکیل نشده و مرکزی برای جمع‌بندی فلسفه تعریف نشده است تا بتوان مجموعه‌ی پر عنصری فلسفه را تشکیل داد. اگر این بدنه قابلیت تشکیل داشته باشد و بتوان از مجمع‌الجزایر پراکنده‌ی فلسفه‌های گوناگون، پرتو «نگاه برآیند» را به زندگی بشر تاباند در آن صورت می‌توان آن مجموعه را «اَبَر فیلسوف» نامید.

در حال حاضر، کمبود فلسفه‌ی فراگیر محسوس‌ترین نقیصه‌ی زندگی انسان است. با وجود تلاش‌های گسترده برای جمع‌بندی اندیشه و تولید فلسفه، بشر چشم به راه «اَبَر فیلسوف آینده» نشسته تا فلسفه و فلاسفه‌ی ریزْنقش را جمع‌بندی کرده، مسیر حرکت آینده را روشن کند. در غیاب فلسفه‌ی فراگیر، نقش الهیات روز به روز بیشتر شده و خواهد شد.

۲

علم، صنعت و فناوری

گوتنبرگ و استیو جابز

یوهان گوتنبرگ (سوم فوریه‌ی ۱٤٦۸-۱۳۹۸ م.) در سال‌های پایانی قرن چهاردهم میلادی چشم به جهان گشود. زرگر و چاپگر و ناشر بود. او در قرن پانزدهم میلادی موفق به اختراعی شد که باعث تحولی عظیم و سرنوشت‌ساز در زندگی بشر گردید و برای همیشه زندگی انسان را تغییر داد. اگرچه از باروت و قطب‌نما و دریانوردی و فتح قسطنطنیه به عنوان دلایلی برای رنسانس نام می‌برند؛ اما امروزه تردیدی بر جای نمانده که اختراع ماشین چاپ مهم‌ترین دلیل رنسانس بوده است. در این دوران، فراگیر شدن دانش و اطلاعات برای نخستین‌بار به تغییر ذهنیت انسان انجامید. اطلاعات از انحصار خارج شد و همه توانستند بدانند. قبل از گوتنبرگ خواندن و نوشتن در انحصار تعداد اندکی از افراد جامعه بود؛ اما بعد از گوتنبرگ خواندن و نوشتن امکان عمومی شدن پیدا کرد. بسیاری از متفکرین و از آن جمله اینشتین معتقدند تأثیرگذارترین اختراع بشر از روز اول، ماشین چاپ گوتنبرگ است. مهم‌ترین دستاورد رنسانس تغییرات شگفت‌انگیز در ذهن توده‌های مردم بود که باعث شد همگی رشد کنند. با ماشین چاپ، دانش و اطلاعات از انحصار افراد معدود بیرون آمد و این باعث سرآغاز دوره‌ای شد که به آن «عصر روشنگری» می‌گوییم. مشارکت مردم در تولید علم و فرهنگ و هنر باعث انقلاب فکری و فرهنگی شد و مانند روشن شدن چراغ در تاریکی عمل کرد. خرافه، تندخویی دینی و اقتدار سیاسی،

نظامی و اقتصادیِ کلیسای کاتولیک عقب نشست. در مدت متجاوز از شش قرن که از تولد گوتنبرگ می‌گذرد بشر پیشرفت‌های شگفت‌انگیز داشته است. دستاوردهای انسان در این مدت چنان فراوان است که فقط فهرست نام آنها از حجم یک کتاب قطور بیشتر می‌شود.

در بین این پیشرفت‌های عظیم، یک اختراع هم‌سنگ کار گوتنبرگ است و نتیجه‌یی شبیه آن به بار آورده است. استیو جابز در بیست و چهارم فوریه‌ی ۱۹۵۵ در ایالت کالیفرنیا به دنیا آمد و در تاریخ پنجم اکتبر ۲۰۱۱، در پنجاه و شش سالگی، در همان ایالت از دنیا رفت. کارآفرین، بازاریاب و مخترعِ مهم‌ترین ابزار نیمه‌ی دوم قرن بیستم بود. او به روش‌های جدید، بدیع و نامتعارف می‌اندیشید و جهان را به دنبال خود می‌کشید. استیو جابز نماینده‌ی شاخص انقلاب انفورماتیک است که انجام محاسبات پیچیده را برای همگان قابل حصول کرد و امکان انتقال داده‌های حجیم را برای عموم مردم فراهم ساخت. خلاصه‌ی زندگیِ کاری این اسطوره‌ی اطلاعات و ارتباطات، که مهم‌ترین گام را در پیشبرد فرهنگ عمومی بشری برداشت، چنین است:

۱۹۷٦: پایه‌گذاری شرکت اپل و راه‌اندازی اولین کامپیوتر رومیزی اپل.

۱۹۸٤: اختراع اولین مکینتاش.

۱۹۹۸: اختراع آی‌مک که انقلاب فناوری اطلاعات و ارتباطات بود.

۲۰۰۱: اختراع سیستم عامل جدید اپل مکینتاش که انقلاب سیستم‌های عامل نام گرفت.

۲۰۰۷: اختراع آی‌فون.

۲۰۱۰: اختراع آی‌پد یا تبلت معروفی که از سیستم عامل آی‌فون استفاده می‌کرد.

امروزه دستاوردهای عظیم این تحول که به اینترنت همگانی و ابزارهای درونی آن منجر شده است تمام توده‌های بشری را در تمام نقاط دنیا به خود جذب کرده است و همه از آفریقا تا قطب، هر ناکجای سیاره، همه هم‌زمان به

یکدیگر وصل شده‌اند. عصر روشنگری جدیدی شروع شده است و انسان می‌رود که جهش اساسی مسیر زندگی خود را داشته باشد. ارائه‌ی تعریف انسان آینده پیش از موقع است؛ اما در هر حال، با این گام و پس از کامپیوتر شخصی، انسان یک گام بزرگ دیگر در مسیر زیست خود برداشته است.

پروفسور عبدالسلام در تهران

پروفسور عبدالسلام، فیزیک‌دان معاصر و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل فیزیک ۱۹۷۹، به دعوت دولت ایران به تهران آمد و در بدو ورود، سخنرانی مهمی در سازمان انرژی اتمی ایراد کرد.

اهمیت علمی عبدالسلام به خاطر کشف عظیمی است که درباره‌ی نیروهای بنیادی طبیعت انجام داده است. پیش از او فیزیک‌دانان، کلیه‌ی نیروهای طبیعت را به صورت زیر دسته‌بندی کرده بودند:

ـ نیروی جاذبه

ـ نیروی الکترومغناطیس

ـ نیروی هسته‌یی قوی

ـ نیروی رادیو اکتیو (هسته‌یی ضعیف)

آنان در این راه تا آنجا پیش رفته بودند که می‌گفتند هیچ نیروی دیگری در جهان وجود ندارد. عبدالسلام توانست نشان دهد نیروهای الکترومغناطیس و هسته‌یی ضعیف هر دو از یک منبع واحد نشأت می‌گیرند؛ و همین جایزه‌ی نوبل فیزیک را از آن او کرد.

نتایج فلسفی کار عبدالسلام حیرت‌بار است. می‌دانیم که طبیعت فقط «یک» را ساخته و مابقی همه ساخته‌ی ذهن انسان است. این امر ریاضی‌دانان اعداد صحیح، به ویژه شیفتگان «یک»، را به پرسیدن وسوسه می‌کرد.

چرا چهار نیرو؟ چرا نه بیشتر و نه کمتر؟ و این سؤال‌ها همواره بدون پاسخ می‌ماند؛ اما پس از آنکه چهار نیروی طبیعت به دست عبدالسلام به سه نیروی بنیادی تقلیل پیدا کرد، بعضی فلاسفه با کمک استقراء یا با تعمیم (نابجا؟) قدم‌های بعدی را به صورت تقلیل نیروها به ۲ و به ۱ برداشتند.

این حدس فلسفی پیشاپیش به نام «اصل وحدت نیرو» خوانده شده است که در صورت آزمایشگاهی شدن، گام مهم دیگری در جهت دستیابی به سنتزِ آنچه امروزه به نام‌های ماتریالیزم و ایده‌ئالیزم می‌شناسیم محسوب خواهد شد.

اهمیت فوق‌العاده‌ی کارهای اجتماعی عبدالسلام به خاطر کوشش‌های خارق‌العاده‌ی او در راه انتقال علم و تکنولوژی به «جنوب» است. او برای این کار، مرکز بین‌المللی فیزیک نظری را در شهر تریست ایتالیا بنیاد نهاده است. او از کارشناسان طراز اول مسئله‌ی «شمال و جنوب» به شمار می‌رود و معتقد است مشکل اصلی امروز جهان، مسئله‌ی شمال و جنوب است.

عبدالسلام در سخنرانی مهم خود به وجوه بارز اختلافات عمیق شمال و جنوب اشاره کرد و نشان داد که در جنوب، سهم ناچیزی از درآمدهای ملی صرف تعلیم و تربیت علمی می‌شود، در حالی که در شمال صدها برابر این مقدار برای اعتلای علمی جامعه هزینه می‌شود.

عبدالسلام در بخش دیگری از سخنرانی خود گفت: «در ایران فقط ٦٠٠ نفر دارای دکترای فیزیک هستند که تازه از این عده فقط ٢٠٠ نفر در ایران به سر می‌برند و متجاوز از ٤٠٠ نفر از فیزیک‌دانان ایرانی در مراکز پیشرفته‌ی علمی جهان به کارهای تخصصی مشغولند.»

عبدالسلام در پاسخ سؤال یکی از شنوندگان در مورد مسئله‌ی فرار مغزها اظهار داشت فرار مغزها از مهم‌ترین معضلات شمال و جنوب است و این

مشکل ابعاد گوناگون دارد. او به عنوان مثال، مسئله‌ی فرار مغزها را در پاکستان یک مسئله‌ی اقتصادی خواند و گفت: «مردم پاکستان برای رفاه بیشتر به خارج از کشور کوچ می‌کنند؛ در حالی‌که فرار مغزها از ایران یک مسئله‌ی سیاسی است». او در جواب رئیس سازمان انرژی اتمی که در مورد شیوه‌های جلوگیری از فرار مغزها پرسیده بود، به «ایجاد رفاه بیشتر برای دانشمندان داخلی» اشاره کرد که بلافاصله مورد تأیید و تشویق دانشمندان حاضر در جلسه قرار گرفت!

پروفسور عبدالسلام در این سخنرانی به وجه بسیار خطرناکی از رابطه‌ی شمال و جنوب اشاره کرد و گفت جنوبیان باید سریعاً در جهت اعتلای علمی جامعه‌ی خود بکوشند، وگرنه به دست شمالیان نابود خواهند شد. او ادامه داد آنان قبلاً ملت‌های دیگری را نیز از بین برده‌اند و از «ماچوپیچو» و تمدن «آزتک» مثال آورد. عبدالسلام معتقد است اگر روند کنونی و نرخ پیشرفت تغییر نکند، حذف انسان‌های جنوبی به دست شمالیان، یک حقیقت دردانگیز، اما ناگزیر، خواهد بود.

نظر به اهمیت خاص کارهای پروفسور عبدالسلام، بخش علمی مجله در نظر داشت گزارش مسبوطی از سفر او به ایران تهیه کند؛ اما این امر در صورتی مقدور بود که:

اولاً متن سخنرانی در اختیار مجله قرار می‌گرفت.

ثانیاً از ورود ضبط صوت مجله به سالن سخنرانی جلوگیری نمی‌شد.

ثالثاً برگزارکنندگان درخواست مجله را برای انجام مصاحبه با او می‌پذیرفتند.

ممانعت‌های مذکور، پروفسور عبدالسلامِ بی‌خبر از همه جا را، در مکاتبه‌ی بعدی به اظهار تأسف عمیق و جدّی وادار کرد.

کشاورزی علمی زیر کوه غلّات

اروپا بیش از آنکه می‌تواند بخورد یا بفروشد کشت می‌کند، پس ناگزیر است یا کمتر بکارد، یا دور بریزد. تلاش‌های اروپا برای پیشرفت، به ویژه در زمینه‌ی کشاورزی علمی، به آشفتگی‌هایی در بودجه‌ی ۱۲ کشور مستقل این جامعه منجر شده است. مذاکرات فوری و اضطراری که در آخرین اجلاس سران، در بروکسل، انجام شد به کشورهای بازار مشترک این اجازه را داد تا مدتی کج‌دار و مریز کنند، اما موضوع ناخوش‌آیند اصلی، یعنی موفقیت‌های آزار دهنده‌ی مزارع اروپایی، باقی ماند.

در یکی دو دهه‌ی گذشته، کاربرد دانش‌های نوین باعث انقلاب کشاورزی در بخش‌هایی از جهان شد؛ در این زمینه اما بازار مشترک اروپا از امتیازات ویژه‌یی برخورداربوده است که وجود بازار بزرگ و باز، استاندارد بالای محصولات و جبهه‌ی مشترک کشورهای عضو در مقابل رقابت‌های بین‌المللی از آن‌جمله است. این عوامل امکان می‌دهد بازار مشترک اروپا به سوی ایجاد بازار واحد و بدون مرزهای داخلی (تا سال ۱۹۹۲) پیش بتازد.

در حال حاضر، کشاورزیِ اروپا ناگزیر به یافتن راهی برای تأمین هزینه‌های خود است. مسیری که انتخاب می‌شود نه تنها تأثیر عمده‌یی در شکل‌گیری

جوامع غیر شهری اروپا خواهد داشت، بلکه در پیشرفت تکنولوژی مزارع جهان در قرن آینده تأثیر خواهد گذاشت.

بعد از جنگ دوم جهانی، اروپا غذای کافی نداشت و کشاورزی آن عقب‌افتاده بود. جوابی که اروپا در قالب سیاست کشاورزی عمومی سال ۱۹۵۸ ارائه کرد، پرداخت تضمین شده و کافی به کشاورزان برای تولیداتشان بود. زارعان در مقابلِ این سیاست با اشتیاق و مسئولیت عکس‌العمل نشان دادند و تحقیقات و دستاوردهای علمی سال‌های دهه‌ی ۶۰ را در مزارع به کار گرفتند و کارهای یدی کارگران را با شیوه‌های ماشینی جایگزین کردند. این روند تا زمان خودکفایی اروپا به خوبی‌کارم ی‌کرد؛ اما پس از آنکه تولیدات مزارع اروپایی از مصرف پیشی گرفت، مشکلات این شیوه جلوه کرد. این مشکلات چند سویه است: اول اینکه امریکای شمالی، استرالیا و ژاپن، که مردمشان قدرت خرید دارند، خود به درد اضافه‌ی تولید مبتلا شده‌اند. دوم اینکه کشورهای گرسنه که شدیداً به غذا نیاز دارند پولی برای خرید غذا ندارند. سوم اینکه انقلاب سبز در آسیا، ملت‌هایی مثل هند، تایلند و اندونزی را از نظر غذایی خودکفا کرده است.

اضافه‌ی تولید در بازار آزاد باعث فشار به تولید کنندگان محصولات کشاورزی می‌شود، اما بازار مشترک اروپا و سایر کشورهای پیشرفته با این مسئله به نحو دیگری برخورد کرده‌اند. این دولت‌ها محصولات زارعین را می‌خرند و آنها را یا انبار کرده یا با سوبسید صادر می‌کنند، که به این وسیله فشارهای بیشتری بر قیمت‌های جهانی وارد می‌کنند. در این میان یک دلیل استراتژیک، قابل تکیه‌ی مضاعف است. دولت‌ها، به ویژه دولت امریکا، از صادرات ارزان‌قیمت مواد غذایی برای تأثیرگذاری سیاسی و همچنین برای وارد کردن فشار به بازارْ مشترک اروپا استفاده می‌کنند. دلیل دیگری که دولت‌های بازارْ مشترک را وادار به خرید محصولات کشاورزی می‌کند به بافت نیروی

انسانی این کشورها مربوط می‌شود. به استناد مدارک بازارْ مشترک اروپا، بهره‌وری از کشاورزیِ علمی، بازده مزارع اروپا را به‌مراتب بالاتر برده و باعث شده که پس از سال ۱۹٦۰ تا سال ۱۹۷۵ نیمی از کارگران کشاورزی اروپا مزارع را ترک کنند.

امروزه بازارْ مشترک اروپا اضافه‌ی محصول کشاورزان را می‌خرد تا بتواند کشاورزان را در مزارع نگه دارد. به این ترتیب، در سال گذشته بازارْ مشترک اروپا ناگزیر به پرداخت ١٦ میلیارد پوند برای خرید اضافه‌ی تولیدات کشاورزی شد.

رهبران اروپا اصرار می‌ورزند به هر نحو شده هزینه‌های اضافی را کنترل کنند. برای این کار دو راه وجود دارد: اول تولید کمتر، دوم تولید محصولات دیگر، محصولاتی با فروش بیشتر.

این بحث‌ها در حال حاضر در جریان است و تا رسیدن به نتیجه، اروپا ناگزیر است بیشتر بپردازد تا زارعین کمتر تولید کنند.

[این مطلب در بهار ۱۳٦۷ نوشته شده، اما اکنون نیز حرف همین است و فقط ارقام شگفت‌آورتر شده؛ به علاوه، در پرتو پیشرفت‌های ژنتیک، امروزه مواد غذایی سنتز شده مانند شیر و پروتئین را نیز باید به این اقلام افزود.]

برج ایفل

نمایشگاه‌های بین‌المللی نه تنها در زمینه‌های اطلاعات و ارتباطات سودمند هستند و تأثیرات چشمگیر بر اقتصاد و تجارت می‌گذارند، بلکه در زمینه‌های معماری و شهرسازی و «سازه‌های یادمان» نیز تأثیرگذارند. مهم‌ترین نمایشگاهی که در این زمینه باید از آن یاد کرد نمایشگاه جهانی سال ۱۸۸۹ پاریس است که دولت فرانسه برای بزرگداشت یک‌صدمین سال انقلاب کبیر فرانسه ترتیب داد. در این نمایشگاه سازه‌ی عظیمی به دست مهندس فرانسوی، گوستاو ایفل، برای نشانه‌ی نمایشگاه ساخته شد. قرار بود این سازه‌ی موقت پس از پایان نمایشگاه همراه با سایر ساختمان‌ها برچیده شده جمع‌آوری شود. ساختار برج برای سهولت برپایی و جمع‌آوری به این صورت خاص طراحی شد؛ اما برج عظیم فلزی آن‌چنان مورد توجه همه‌ی مدعوین نمایشگاه و همه‌ی فرانسویان و جهانیان قرار گرفت که برگزارکنندگان نمایشگاه و دولت فرانسه پس از پایان نمایشگاه تصمیم به نگهداری‌اش گرفتند.

امروزه این برج که به نام سازنده‌اش معروف شده است نماد شهر پاریس و یکی از معروف‌ترین سازه‌های یادمان جهانی است، به طوری که کمتر کسی توجه می‌کند که در آغاز این برج برای چه منظوری ساخته شده بود. سازنده‌ی این برج عظیم ۳۰۰ متری آلکساندر گوستاو ایفل، مهندس پل‌ساز فرانسوی،

است. تا قبل از آن هرگز هیچ بنایی به این ارتفاع ساخته نشده بود و تا سال ۱۹۳۰، سال بنای ساختمان کرایسلر در نیویورک، برج ایفل رکورددار ارتفاع جهانی بود. ضابطه‌ی طراحی برج ایجاد شگفتی و تفریح برای بازدیدکنندگان بود. از بالای آن چشم‌انداز بسیار وسیعی در اختیار بیننده قرار می‌گیرد و تاکنون میلیون‌ها نفر (با خرید بلیت) از بالای آن به عروس شهرهای جهان نگریسته‌اند.

ساختمان این برج به‌سرعت و در طی چند ماه ساخته شد. دانش عمیق سازه‌های فلزی به این طراحی ساده و محکم امکان وجود بخشید. این بنا در واقع، انقلابی در مهندسی ساختمان و معماری فضایی به وجود آورده است. با آنکه در آغاز عده‌ی بسیاری از نظر زیبایی با این برج به مخالفت برخاسته بودند، امروزه این برج از نظر مسائل زیباشناسی نیز کاملاً جاافتاده و پذیرفته شده است. آسانسور شیشه‌یی برجْ بازدیدکنندگان را تا بالای برج حمل می‌کند. چشم‌انداز وسیع و زیبای پاریس باعث شده است برج ایفل به عنوان یکی از بزرگ‌ترین جذبه‌های توریستی جهان تبدیل شود؛ به طوری که عده‌ی زیادی فقط برای دیدن برج ایفل به پاریس سفر می‌کنند. به گفته‌ی مقامات جهان‌گردیِ فرانسه این برج مهم‌ترین جذبه‌ی توریستی فرانسه شناخته می‌شود.

حضور دکل مخابرات در بالاترین نقطه‌ی برج نشان می‌دهد که این سازه به جز جنبه‌های توریستی و زیباسازی استفاده‌های دیگر هم دارد. برج هنوز نقش اصلی ارتباطاتی خود را حفظ کرده است. بدترین استفاده‌یی که تاکنون از این سازه‌ی عظیم شده است خودکشی عشاق است که خود را از بام آن به پایین پرت می‌کرده‌اند. در حال حاضر، حصارکشی مانع این امر است. این برج برای کوه‌نوردان فرانسوی نیز ایده‌ئال است و هر از گاه عده‌یی از آن صعود می‌کنند.

[مهرماه ۱۳۷۰]

پیروزی انسان

طاق نصرت جدید پاریس
قابی‌که تابلو پاریس را در آغوش کشیده است.
یوهان اتو فن اسپرکلسن
معمار شاعر
چارچوب‌باز
پنجره‌یی گشوده به سوی جهان
مانندهٔ یکی توقف کوتاه بر راه
با چشم‌انداز آینده‌ی جهان
طاق نصرت نوین پیروزی
به خاطر پیروزی انسانی
نماد امید، که در آینده‌ی جهان
انسان‌ها آزادانه به دیدار یکدگر خواهند شتافت.

در ژوئیه‌ی سال ۱۹۸۲ طرح «مرکز بین‌المللی ارتباطات» برای معماران و طراحان سراسر جهان به مسابقه گذاشته شد. ٤۲۰ گروه مهندس معمار از سراسر جهان در مسابقه شرکت کردند. صدها آرشیتکت و برنامه‌ریز پروژه، میلیون‌ها نقشه و طرح و اتود اولیه را به داوری مسابقه گسیل داشتند. ۱۰ ماه

بعد هیئت داوران طرح‌ها را بررسی و چهار طرح را به عنوان بهترین انتخاب کرد. از آن میان یک طرح به وسیله‌ی فرانسوا میتران، رئیس جمهور فرانسه، به عنوان طرح برنده انتخاب شد. برنده‌ی نهایی یک آرشیتکت نسبتاً گمنام دانمارکی بود.

تهیه‌ی نقشه‌های اجرایی دو سال به طول انجامید و مدت چهار سال نیز ساختن ساختمان طول کشید. در این ساختمان ۲۰۰۰ مهندس و تکنیسین و کارگر ٤ سال تمام کار کردند. نتیجه‌ی کار یک مکعب تقریباً کامل با ابعاد غول‌آسای ۱۰۸ متر عرض، ۱۱۰ متر ارتفاع و ۱۱۲ متر عمق است.

ساختمان برای ملاقات سران هفت کشور صنعتی در تاریخ ١٤ ژوئیه‌ی سال ۱۹۸۹ با موفقیت کامل آماده شد. سه روز پس از آن، افتتاح رسمی پروژه انجام گرفت و بالاخره در تاریخ ۲۷ اوت سال ۱۹۸۹ نخستین ساکنان، در این بنای تاریخی مستقر شدند و طاق نصرت برای دیدار عموم گشایش یافت.

با ۱۲ هزار متر مربع سطح زیر بنا، فضای خالی داخل آن به‌گونه‌یی است که کلیسای نوتردام پاریس به‌راحتی در آن جا می‌گیرد. کل مخارج بنا بالغ بر ۲/٦ میلیارد فرانک شد که آن را شرکت‌ها و خریداران آپارتمان‌ها و فضاهای داخلی پرداختند. در این ساختمان ۳۰ هزار متر مربع سنگ مرمر سفید معادن «کارارا» (واقع در ایتالیای مرکزی) به کار رفته است. وزن کل ساختمان ۳۰۰ هزار تن است. اسکلت آن دارای ۱۲ ستون است که به هر کدام نیرویی معادل ۳ برابر وزن برج ایفل وارد می‌شود.

در این ساختمان ۸۷ هزار متر مربع ساختمان دفتری برای ۲۰۰۰ کارمند ساخته شده است. سقف طاق نصرت که در ارتفاع ۱۰۰ متری قرار گرفته ۳۰ هزار تن وزن دارد. در این ساختمان سالن‌های متعدد سخنرانی و برگزاری سمینارها و اجتماعات وجود دارد. در اینجا به هنر معاصر توجه شایانی شده است و گالری‌های متعدد برای برگزاری نمایشگاه‌های مختلف وجود دارد.

تاکنون ۳ کتاب و چندین مقاله در مورد این ساختمان نوشته شده و ده‌ها برنامه‌ی رادیویی و تلویزیونی در موردش پخش گردیده است. این ساختمان تا همین‌جا هم مورد بازدید صدها هزار توریست، که از سراسر جهان به دیدارش می‌شتابند، قرار گرفته است. ساختمان هم از نظر ابعاد و هم از نظر سیستم عملکرد ساده‌ی آن قابل توجه است و عموم مردم از آن استقبال می‌کنند.

پروژه در معرض انواع مخاطراتِ ممکن قرار داشت. تغییرات سیاسی و اعمال سلیقه‌ها می‌توانست مخاطره‌آفرین باشد. ساختمان به بودجه‌ی کلان میلیاردی نیاز داشت و مشکلات تکنیکی عملیات حیرت‌انگیز بود؛ اما هیچ‌چیز نتوانست اسپرکلسن را از رؤیای بلندپروازانه‌اش یعنی ساختن سمبل امید، برای آنکه انسان‌ها قادر باشند آزادانه با هم دیدار کنند، منصرف کند.



طاق نصرت بزرگ مانند تاجی بر تارک محور اصلی ورودی پاریس می‌درخشد. این بنا نه تنها محور اصلی شهر پاریس را کور نمی‌کند، بلکه آن را تا بی‌نهایت می‌گشاید. زمانی که ساختن چنین بنایی به مسابقه گذاشته شد مسئله‌ی بحث‌انگیز اصلی این بود که آیا حضور یک بنای غول‌آسا در ابتدای ورودی تاریخی پاریس با آن‌همه سوابق پیروزی‌های درخشان، راه را بر پاریس نخواهد بست و به گونه‌یی مزاحم ساختمان‌های تاریخی شهر نخواهد شد؟ طراحی باز طاق نصرت بزرگ به تمام بحث‌ها و نگرانی‌ها خاتمه داد و در سال ۱۹۸۳ جایزه‌ی نخست را نصیب اسپرکلسن، آرشیتکت دانمارکی، کرد.

از همان لحظات نخستین قرار شد طاق نصرت برادری، با نام امید، برای دفاع از حقوق بشر و آزادی انسان‌ها بنا شود. اندیشه‌ی اصلی این بود که در انتهای خط ممتد و طولانی، که از شرق به غرب پاریس کشیده شده، بنای یادبودی ساخته شود که نقطه‌ی پایانی برای این خط باشد. دستاورد نوین یوهان

اوتو فن اسپرکلسن، نه تنها تبدیل به دروازه‌ی ورودی سمبولیک پاریس شده است، بلکه سرآغاز شیوه‌یی نوین در هنر ساختمان گردیده است.

از همان طرح‌های اولیه روشن شد که یوهان اوتو فن اسپرکلسن، معمارِ نه چندان سرشناس دانمارکی، (که اکنون غمگنانه مدت‌هاست ما و این جهان را ترک کرده) در نهایت اقتدار به «خلوص» و «سادگی»، که از مشخصات اوج هنر اصیل است، رسیده به اندیشه‌یی خارق‌العاده و استثنائی اما عملی دست یافته است.

پیدایش چنین بنایی در پایان سده‌ی دوم انقلاب کبیر، ساخته‌شدن برج ایفل در سده‌ی اول انقلاب را به ذهن می‌کشاند و نگفته پیداست این بنای تاریخی برای قرن‌های متمادی پابرجا خواهد ماند. این مکعب بتنی، حاصل تلاش فنی گروه‌های عظیم مهندسین طراح، مهندسین محاسب و پیمان‌کاران ساختمانی است. کار دست‌جمعی سترگ و مبارزه‌ی بی‌امان این گروه عظیم با مشکلات تکنولوژی و رسیدن به پیروزی نهایی، خاطرات بسیار خوشی را نزد همگان برجای گذاشته است. این کار همواره هم با شادمانی توأم نبود و متأسفانه ۲ حادثه‌ی منجر به تلفات جانی داشت.

این ساختمان بدون کمک عمده‌ی دولت ساخته شده است و در پیدایش آن، بخش خصوصی بیشترین سهم را داشته است. در واقع هزینه‌های ساخت را شرکت‌ها و مؤسسات مختلفی که از آن منتفع می‌شوند پرداخته‌اند. به گفته‌ی رئیس پروژه:

«با وجود برنامه‌ی زمان‌بندی فشرده که فشار را روی گروه‌های مختلف مضاعف می‌کرد، ما به خاطر هیچ مشکلی از طرح‌های مصوّب اولیه عقب‌نشینی نکردیم و به روح اولیه‌ی معماری وفادار ماندیم. پیروزی بر مشکلات حیرت‌انگیز و حضور نهایی این طاق نصرت بزرگ، افتخار تمامیِ ماست.»

بدون تردید این بزرگ‌ترین ساختمان غول‌آسای دهه‌ی ۸۰ است. این شاهکار، همان‌گونه که در تمامی دستاوردهای بزرگ هنری دیده می‌شود، به

«سادگی» و «خلوص» دست پیدا کرده است. این بنا که ظاهراً ساده و شاعرانه است از لحاظ تکنولوژی پیچیدگی وحشت‌آوری دارد. شخصیت، اصالت و قدرت روحی این معمار شاعر، نقش مهمی در طراحی و پیدایش این هیولای صنعتی بازی کرده است. او در مقابل هیچ‌کدام از مشکلات سر خم نکرد و بالاخره توانست بینش فلسفی خود را با معماری شعرگونه‌اش بیان کند. متأسفانه این معمار بزرگ در تاریخ ۱۶ مارس ۱۹۸۷ در سن ۵۸ سالگی بدرود حیات گفت و نتوانست نتیجه‌ی کار خویش را ببیند.

[پاییز ۱۳۷۱]

۳

فرهنگ، اجتماع و سیاست

آزادی و دموکراسی

آزادی به دل‌خواسته‌های هر فرد برمی‌گردد، مربوط به ذات انسان است و فردیّت او را نشان می‌دهد و البته که نامحدود است؛ از همین رو، در آزادی هر فرد مقداری تجاوز به آزادی دیگران پنهان است. پرسش همیشگی این است که:

«**چگونه آزادی را محدود کنیم تا اولاً به بهترین نحو حفظ شود و ثانیاً مخلّ آزادی دیگران نگردد؟**»

پاسخ این سؤال، ما را به «دموکراسی» می‌رساند. دموکراسی قانونمند کردن آزادی است. «آزادی» برآمده از نیازهای طبیعی است، آزادی در طبیعت است، نخواستی؟ تو بگو آزادی ساخته‌ی طبیعت است. «دموکراسی» اما ساخته‌ی دست انسان و برای کنترل قانونمند آزادی است. آزادی یعنی رانندگی دل‌خواه، هرکجا و به هر نحو. دموکراسی یعنی آئین‌نامه‌ی راهنمایی رانندگی.

در مسائل تک‌پارامتری با ضوابط ماکزیمم یا مینیمم سر و کار داریم؛ در مسائل چند پارامتری اما نیاز به ترسیم خطوط اُپتیمُم پیدا می‌کنیم. «دموکراسی» مسئله‌یی پُر پارامتری است و هر جامعه‌یی اُپتیمم خود را می‌یابد. «آزادی» در تمام جوامع یکسان است، همان‌گونه که خور و خواب و خشم و شهوت همه‌جا یکسان است؛ اما «دموکراسی» در تمام جوامع مختلف است و هر جامعه‌یی به معنای خاص خود از دموکراسی دست پیدا می‌کند. دموکراسی برآمده از فرهنگ است. آزادیِ امریکایی و انگلیسی و فرانسوی و اسکاندیناوی

و روسی و چینی و ایرانی یکسان است، اما دموکراسی‌های جوامع آنان با یکدیگر تفاوت دارد. هر جامعه‌یی بر مبنای پیشینه‌ی خود، خطوط اُپتیمم را ترسیم می‌کند؛ البته دموکراسی‌های پیشرفته تدریجاً به یکدیگر نزدیک‌تر شده‌اند.

در یونان باستان پس از یک سلسله انقلابات اجتماعی، با روی کار آمدن پریکلس و برقراری «دموکراسی اقلیّت» دایره‌ی حدّی دموکراسی، در برگیرنده‌ی باسوادان شد. باسوادان می‌توانستند انتخاب کنند و انتخاب شوند. در ایران، پس از یک سلسله انقلابات اجتماعی، با روی کار آمدن آیت‌الله خمینی و برقراری «نظام ولایت فقیه»، دایره‌ی حدی دموکراسی دربرگیرنده‌ی ملتزمان عملی ولایت فقیه شد و اینان می‌توانستند انتخاب شوند. تفاوت اصلی در انتخاب‌کنندگان بود. در یونان باستان، انتخاب‌کنندگان فقط باسوادان بودند، اندک بودن تعداد رأی‌دهندگان مشکلی ایجاد نمی‌کرد؛ چون به هر حال، «دموکراسی اقلیّت» چنان‌که از اسمش پیداست نزد اقلیّت جامعه معنا می‌شد. بقیه‌ی جامعه زیرِ استبدادِ انتخاب‌شدگان دموکراتیک زندگی می‌کردند. در ایران امروز اما به واسطه‌ی قرار داشتن آنلاین در متن جهان، انتخاب‌کنندگان شامل تمام جامعه می‌شود؛ به این معنا که افراد جامعه، از داخل دایره‌ی ملتزمان عملی ولایت فقیه، افرادی را برای تمشیت امور خود انتخاب می‌کنند. همین امر اجازه‌ی حضور به «احزاب» به معنای متداول امروزی جهان را نمی‌دهد؛ زیرا احزاب در نهایت می‌خواهند به حاکمیت اجتماعی برسند و این برای خارج از دایره‌ی ملتزمان عملی به ولایت فقیه مجاز نیست. از همین روست که شعار «حزب فقط حزب الله» به معنای حزبِ در برگیرنده‌ی داخل دایره معنا پیدا می‌کند.

از آنجا که طبقِ اصل دوم ترمودینامیک، برای گردش کارها همواره به دو منبع گرم و سرد ـ با ترجمان سیاسی دو نیروی پوزیسیون و اوپوزیسیون ـ نیاز است، انشعاب ناگزیر می‌شود و در داخل دایره، دو گرایش با نام‌های «اصول‌گرا» و «اصلاح‌طلب» شکل می‌گیرد. این دو گرایش می‌توانند در همه‌ی

امور «اختلاف سلیقه» داشته باشند، جز امرِ قطعی حضور در دایره‌ی ملتزمان عملی ولایت فقیه.

کوچک شدن دایره در طول زمان، مقوله‌ی دیگری است که شاید جداگانه به آن بپردازیم. در هر حال، دموکراسی (به معنای پیشرفته‌ی امروزی آن) بازی دشواری است و می‌گویند ما که از زیر آوار هزاران سال استبداد بیرون آمده‌ایم این بازی را بلد نیستیم.

نوبل شیرین صلح عبادی

واپس‌مانده و از نفس‌افتاده، همواره برای جبران ناگزیر می‌شدیم به گذشته‌های دور اشاره کنیم که به‌راستی پر افتخار هم بوده. در دوران معاصر البته چندان هم بی‌دستاورد نمانده بودیم و چیزکی برای ارائه داشتیم. اهل علم در پزشکی و کامپیوتر و سایر علوم چندان خاموش نبودند، هنرمندان در سینما و نقاشی و بقیه‌ی شاخه‌ها گوشه‌یی برای خود داشتند، ورزشکاران در وزنه‌برداری و کشتی و فوتبال و دیگر رشته‌ها جایی را به خود اختصاص داده بودند، اما هنوز چیزی نداشتیم تا با فراغ بتوانیم به آن اشاره کنیم که اکنون به یُمن تلاش‌های پهلوانی نجیب، در هنگامه‌ی اعجابِ همگانی به دست آمده است: جایزه‌ی «نوبل صلح» که می‌توان آن را از مناظر گوناگون نگاه کرد.

این جایزه‌ی صلح است و خوش‌بختانه جایزه‌ی ادبی یا اقتصادی نیست. سوابق حرکاتی که گویا بدون آن نمی‌توانسته‌ایم تاریخ را بنویسیم نام ما را چندان هم کنار صلح‌طلبان ثبت نکرده بود؛ اما در باور عمومی خود، ملتی نجیب و صلح‌طلب بودیم. این جایزه به رسمیت شناختن همین نجابت و صلح‌طلبی است. هزاران سال است که این ملت صلح و آزادی را در عبادات خود «**با دعایی نومیدوار طلب کرده**» است.

این جایزه را یک مسلمان به خود اختصاص می‌دهد. دنیای پس از انقلاب اسلامی با سر به سوی جنگ‌های مذهبی شتابید، اما متفلسفان خطاکار آن را به

آشتی ادیان و تمدن‌ها تعبیر کردند. در دنیایی که اکنون وسط جنگ صلیبی قرن بیست و یکم میلادی است که همه‌گونه پیش‌بینی مخوف برای آن می‌شود، حتی از عملیات انتحاری هسته‌یی هم نام می‌برند، این جایزه را یک مسلمان به ارمغان می‌آورد. پیام این پیروزی حتی به قیمت شکست پاپ، دراز شدن نومیدانه‌ترین دست برای فشردن دست طرف مقابل است.

این جایزه را یک زن برای ما به ارمغان آورده است. در جامعه‌ی به‌شدت مردسالار که در زمینه‌هایی مانند ارث و شهادت و حضانت و دیه و... زن را باید با میکروسکپ نگاه کرد تا به چشم آید و در بهترین حالت نصف مرد است، جایزه‌ی نوبل را یک زن برای ما به ارمغان می‌آورد و به این ترتیب، خط بطلان اما مهربان بر تمامی برتری‌طلبی‌های تاریخ مصرف گذشته‌ی مردسالارانه می‌کشد.

این جایزه را یک فعال حقوق بشر و مبارز راه آزادی برای ما به ارمغان آورده است. در شرایط غریب تاریخی که حرکات آزادی‌خواهانه‌ی ملت ما قرن‌ها قبل از انقلاب کبیر فرانسه شروع شده و انقلاب عظیم سیاسی اجتماعی مشروطه قبل از انقلاب اکتبر بوده و ما در طول همه‌ی این سال‌ها بیدار و فعال بوده‌ایم، چنان کوتاه‌دست مانده‌ایم که هنوز باید به مبارزین راه آزادی و فعالین حقوق بشر جایزه بدهیم.

این جایزه را یک شهروند ساکن ایران برای ما به ارمغان می‌آورد که اولین گام پس از دریافت جایزه‌اش قدم نهادن بر خاک و جای گرفتن در قلب این ملت است و با همه‌ی علاقه یا دلسوزی برای خارج‌نشینان اعم از فراری‌ها، خودْ تبعیدی‌ها، مهاجران و سرگردان‌ها نمی‌توان از این برتری یاد نکرد. برای دانستن این مقوله باید ساکن جمهوری اسلامی ایران باشید که حلوای تن‌تنانی را نخوردگان نمی‌شناسند.

برنده‌ی بزرگ «جایزه‌ی صلح نوبل» امسال در نخستین گام جایزه را متعلق به همه‌ی ایرانیان می‌داند، سپس در مورد آزادی زندانیان سیاسی و مخالفت با

سانسور سخن می‌گوید که تا زمانی که حتی یک فعال سیاسی در زندان است یا یک سطر از ادبیات ملی ما سانسور می‌شود باید در مورد آن سخن گفت. ملت ایران نیز با جای دادن او در قلب خود سپاس‌گزارانه سخاوت او را پذیرا می‌شود.

و ما را باشیم که در این سال‌ها با خود چه کرده‌ایم که یک جایزه چنین عکس‌العملی را ایجاد می‌کند. مگر این جایزه را در طول صد سال اخیر به بسیاری از بزرگان راه آزادی و به خاطر فعالیت‌های صلح طلبانه نداده‌اند؟

نخستین «جایزه‌ی صلح نوبل» در سال ۱۹۰۱ مشترکاً به ژان هنری دونانت سوئیسی، بنیان‌گذار صلیب سرخ جهانی، و فردریک پاسی فرانسوی، مؤسس نخستین انجمن صلح‌طلبان، تعلق گرفت و از آن پس اشخاص حقیقی و حقوقی فراوانی این جایزه را از آن خود کردند که از میان آنان می‌توان از: آلبرت شوایتزر، مارتین لوترکینگ، ویلی برانت، آندره ساخاروف، مادر ترزا، دزموند توتو، دالایی لاما، نلسون ماندلا، پزشکان بدون مرز، کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل، یونیسف، جامعه‌ی فیزیکدانان جهانی، سازمان عفو بین‌الملل و دبیرکل سازمان ملل متحد نام برد.

آخرین برنده‌ی «جایزه‌ی صلح نوبل» بانوی ایرانی به خاطر تلاش در راه دموکراسی و حقوق بشر این جایزه را نصیب خود کرده است. این زن که می‌رود تا نام خود را در کنار بزرگان آزادی‌خواه و صلح‌طلب جهان ثبت کند دارای شایستگی‌های فردی و شاخصه‌های جمعی است. با شخصیتی آرام، متین، جدی، پیگیر اما مسالمت‌جو، حقوقدان و وکیل و قاضی و زندانی سابق یکی از مخوف‌ترین زندان‌های جهان است. او از این پس به مراقبه‌ی خود صد چندان می‌افزاید؛ چرا که نیک می‌داند زندگان را آزمایشی بزرگ در پیش است.

شیرین عبادی! تبریک!

مشکل روشن‌فکر عقب‌افتاده

روشن‌فکر عقب‌افتاده می‌گویم، به این اعتبار که روشن‌فکر تنها کسی است که مجوز عقب‌ماندن ندارد، حتی اگر تمامی جامعه واپس‌مانده باشد. روشن‌فکر عقب‌افتاده همان «کچل مودار»، همان «کوسه‌ی ریش‌پهن» است.

روشن‌فکر عقب‌افتاده حاضر نیست بار مسئولیت سنگین تاریخی خود را بر دوش کشد. او ضعف تحلیل خود را به پای ملت می‌نویسد و از «اشتباه ملت» سخن می‌گوید. او با انتخاب این واژگان، نشان می‌دهد که سکوی خود را از ملت جدا می‌داند. دوری جغرافیایی در این خطا چندان بی‌تأثیر نیست. آنان که امکان سخن گفتن دارند، خود را خارج از سیستم بسته می‌پندارند و نقش ناظر اعلی را بازی می‌کنند و نهایتاً مشفق می‌شوند و شماتت می‌کنند که «مگر من قبلا نگفته بودم؟» بدون آنکه توجه کنند اصولاً طرح سؤالِ «آیا سیستم بسته اشتباه می‌کند» بلامورد است. روشن‌فکر عقب‌افتاده، مانند گزارشگر هواشناسی، با آنکه اغلب پیش‌گویی‌هایش درست درنمی‌آید، در هر موقعیتی اعلام می‌کند: «همان‌طور که قبلاً پیش‌بینی کرده بودم...» و به این ترتیب به جای پیش‌بینی به «پس‌بینی» می‌پردازد. او خیال می‌کند آنچه را رخ داده، پیش‌گویی کرده بوده است. روشن‌فکر عقب‌افتاده گفتم، به این اعتبار که روشن‌فکر تنها کسی است که مجوز «پس‌بینی» ندارد، حتی اگر تمامی جامعه واپس‌مانده باشد.

«تاریخ تنها موجودی است که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را تغییر دهد» اما البته مورخان می‌توانند! به جای مورخان خوب بود می‌توانستم «پس‌بینان» به کار برم. این‌گونه مورخان، چه راحت، نقش خدایان دروغین را بازی می‌کنند. قانون «ازدیاد بازگشت‌ناپذیر آنتروپی» می‌گوید در سیستم بسته، جریان تاریخ یک‌سویه است و نمی‌شود آپارات را به عقب برگرداند. آنچه رخ داده باید رخ می‌داده، زیرا مجموعه‌ی قوانین حاکم بر سیستم بسته جز آن را برنمی‌تابیده. به این ترتیب، طرح سؤال «اگر دماغ کلئوپاترا اندکی بزرگ‌تر بود چه می‌شد؟» از هوشمندی به دور است. جریان تاریخ نمی‌توانست جز آن شود که شده است.

اگر یک ساچمه یا تیله را روی سرازیری قرار دهیم، شروع به حرکت به سوی پایین‌دست می‌کند؛ اگر سطح شیب‌دار، مانند قلّه‌ی کوه، دارای امکانات مختلف حرکت باشد، ساچمه کدام مسیر را انتخاب می‌کند؟ برای پاسخ به این سؤال باید توجه کنیم اگرچه به ظاهر، حرکت ساچمه پیوسته به نظر می‌رسد اما حرکات ساچمه گام به گام و منفصل است. در گام اول ساچمه می‌تواند تعداد فراوانی مسیر را انتخاب کند، اما کدام را انتخاب می‌کند؟ پاسخ این سؤال در دنیای علم مشخص شده است: ساچمه گام «کم‌انرژی» را برمی‌دارد، به طوری که اگر هر مسیر دیگر را انتخاب می‌کرد انرژی بیشتری برای حرکت مصرف می‌شد. در گام اول، یکی از مسیرها دارای شیب تندتر است، ساچمه همان مسیر را انتخاب می‌کند و از شیب بیشتر پایین می‌آید. پس از برداشتن گام اول، شکل مسئله تغییر می‌کند و ایستگاه اول تبدیل به قلّه‌ی جدید می‌شود. ساچمه برای گام دوم نیز همین‌گونه رفتار می‌کند و گام کم‌انرژی را انتخاب می‌کند. در پایان راه با یک خط نه چندان مستقیم روبرو هستیم که ساچمه حرکت خود را روی آن طی کرده است و نام آن «خط کم‌انرژی» است. ساچمه مسیر کم‌انرژی را انتخاب کرده است. این به اصل «ماند» معروف است. اگر سطل ساچمه‌های آهن‌ربایی را رها کنیم، که هر ساچمه روی دیگری اثر دارد، مانند آن است که سطل آب را تخلیه کنیم که قطره‌ها با کشش سطحی روی هم اثر می‌گذارند.

هنگامی که سطل آب روی سطح می‌ریزد، جریان مولکول‌های آب به سوی پایین‌دست، از روی خط حداقل انرژی، انجام می‌شود که از آن می‌توان اصل «ماند» را نتیجه گرفت. دانش امروزی اصل «ماند» را از شیوه‌ی حرکت آب نتیجه گرفته، نه آنکه آب خود را وادار به پیروی از یک اصل تصنعی کرده باشد. آب نمی‌تواند خط کم‌انرژی را انتخاب نکند، حتی اگر در اثر شرایط محیط ناگزیر به «پرش هیدرولیکی» شود. به این ترتیب طرح سؤال «آیا مولکول‌های آب هوشمند هستند؟» از هوشمندی به دور است. «همه‌چیز در خدمت بقای راحت و کم‌انرژی جریان است.»

در «کلنی» باکتری‌ها نیز اوضاع همین است. خواه در «چای کامبوجا» یا در کپک روی نان یا در کفک موج دریا. البته قواعد «حاکم» بر (یا قواعد «نشأت گرفته» از) زندگی باکتری‌ها بغرنج‌تر از قواعد مولکول‌های آب است. این قواعد عمدتاً دارای عناصر ترکیبی و کیفیت آماری است. اگر ضوابط جریان آب را یک بعدی فرض کنیم، در کلنی باکتری‌ها با ضوابط دو بعدی روبرو هستیم. باکتری نیز نمی‌تواند اصل «ماند» را رعایت نکند، حتی اگر به «پرش ژنتیکی» نیازمند گردد. به این ترتیب طرح سؤال «آیا مجموعه‌ی باکتری‌ها هوشمند یا درست حرکت می‌کند» نیز از هوشمندی به دور است. اینجا نیز «همه‌چیز در خدمت بقای راحت و کم‌انرژی جریان است.»

قوانین گردش کار و «جریان زیست» در شهر مورچگان و برج موریانه‌ها هنوز مفصل‌تر و ترکیبی‌تر است و با آنکه هزاران کتاب در این مورد نوشته شده، هنوز هزار یک از رازهای زندگی این موجودات باز نشده است. در شهر مورچگان با ضوابط سه بعدی روبرو هستیم و از شهر مورچگان نیز می‌توان اصل «ماند» را، این بار سه بعدی، نتیجه گرفت. مورچگان هم به تغییرات جهشی دست می‌زنند. اینجا نیز «همه‌چیز در خدمت بقای راحت و جریان کم‌انرژی است.»

در جامعه‌ی بشری با تریلیون‌ها پارامتر و متغیر دارای تعامل درونی یا «اینتراکتیو»، با شرایط حدّی زمان و مکان با محدودیت‌های تاریخی و جغرافیایی، هیچ دستگاه اندازه‌گیری نمی‌تواند نقش یک پارامتر را کم یا زیاد کند و تأثیرش را روی کل سیستم مشاهده نماید، چه رسد به آنکه بخواهد کل سیستم نهایی را از آن نتیجه بگیرد. نه تنها هیچ‌کس نمی‌تواند بداند اگر دماغ کلئوپاترا کوفته بود امروز اوضاع از چه قرار می‌شد، بلکه اصولاً طرح چنین مسائلی از ذهن انسان مسئول و هوشمند به دور است.

ملت همان قدر می‌تواند اشتباه کند که سطل آب. دیدن و شناخت مسیر حرکت، کار برگزیدگان فکری جامعه است آن‌هم درست پس از طی شدن مسیر تاریخ. جامعه در هر حال، حرکت طبیعی خواهد داشت و چه غیر علمی و غیر منصفانه است اگر آن را حرکت کور بخوانیم. اصل «ماند» چشم حرکت است. بهمنی که از کوه شروع می‌شود تا به انتهای تخریب خود نرسد متوقف نخواهد شد.

روشن‌فکر عقب‌افتاده چه به سهولت به چنین خطای «توجیه‌گرانه‌یی» دست دراز می‌کند. ملت اشتباه نمی‌کند، گیرم روشن‌فکر قادر به تحلیل نباشد. اصولاً امکان شناخت حرکت ملت بر مبنای خطایابی وجود ندارد. پیشنهاد متقابل، شناخت شیوه‌های حرکت ملت است. ملت نیز طبق همین اصول طبیعی حرکت می‌کند و جهش‌های آن نیز هم‌خوان با نیروهای طبیعی است. روشن‌فکر این جوامع باید بکوشد بستر حرکت را مناسب کرده، جاده را هموار کند تا حرکت ملت روی مسیر مناسب انجام پذیرد. روشن‌فکر عقب‌افتاده اما به جای بسترسازی، فرافکنی می‌کند.

این ملت قدیمی است، شاید قدیمی‌ترین ملت روی سیاره. اگر بنا بود با الگوهای امثال روشن‌فکر عقب‌افتاده حرکت کند، چه بسا هزاران سال قبل از بین می‌رفت و اصولاً سیر تاریخ او را به امروز و اینجا نمی‌رساند که چنین عقب‌افتادگانی پدید آیند تا بتوانند او را خطاکار بنامند.

سکوت روشن‌فکر

در سرزمین‌های اسلامی دموکراسی را به مسلخ عمومی و علنی می‌کشانند، اما روشن‌فکر جهانی عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. در جاهای دیگر نیز مسلمانان زیر فشارهای سنگینند. این سکوت به چه معناست؟

روشن‌فکر سرزمین‌های اسلامی سکوت کرده است. او درد می‌کشد، اما خاموش است. دولت‌ها نیز روشن‌فکران ملت خود را به انواع خیانت متهم می‌کنند. در بعضی موارد حتی سعی می‌کنند گناه ظلم خارجی را متوجه روشن‌فکران خود کنند؛ در حالی که روشن‌فکر کسی است که ملتش را در قلبش جای داده خود نیز در قلب ملتش زندگی می‌کند. کسی است که به اعتقادات ملت خود عمیقاً احترام می‌گذارد، حتی اگر اعتقاد شخصی خودش نباشد.

روشن‌فکر کشورهای اسلامی عمیقاً می‌ترسد؛ این در حالی است که او با پیشینه‌ی پر افتخارش ثابت کرده مطلقاً ترسو نیست. ترس روشن‌فکر به خاطر ماهیت دوسویه‌ی حرکت‌های مذهبی است. در تمام طول تاریخ حرکت‌های مذهبی نشان داده‌اند تا زمانی که نهضتند آزادی‌خواهند. این حرکت‌ها اما هنگامی که از نهضت به نظام تبدیل می‌شوند آزادمنش رفتار نمی‌کنند و به خاطر حقانیت مطلق ارسطویی مورد اعتقادشان شمشیر به دست می‌گیرند.

عملکرد این حکومت‌ها در برخورد با روشن‌فکر خودی بهترین نمونه است. حکومت‌های مذهبی همواره به ایذاء روشن‌فکران بزرگ خود پرداخته‌اند؛ نمونه‌ی حسین منصور قطره‌یی از دریاست و می‌توان تا همین زمان معاصر نیز حلاج‌ها را دید.

در روزگار کنونی ترفند قدیمی شناخته‌شده‌ی ضد دموکراتیکی از اعماق صندوق‌خانه بیرون آمده و علیه روشن‌فکر به کار گرفته می‌شود. از گناهان زندگی خصوصی او به عنوان جرم عمومی بهره می‌جویند و او را می‌کوبند. دیگر تمامی دنیا می‌دانند که کوبندگان خود گناه‌کارند. این نه فقط به اعتبار روشن‌فکری است که به دنبال ناکرده‌گنه در این جهان می‌گشت؛ بل به اعتبار بزرگ پیامبر صاحب کتاب است که فرمود: «نخستین سنگ را کسی پرتاب کند که تاکنون گناه نکرده.»

روشن‌فکر سرزمین اسلامی می‌ترسد. او می‌داند که نهضت با بهره‌جویی از دموکراسی به قدرت رسیده، اما نخستین کارش از بین بردن همین دموکراسی است.

روشن‌فکر بنا به ماهیتش وارد جنگ مذهبی نمی‌شود؛ دنیا اما با سر به سوی جنگ مذهبی تمام‌عیار می‌شتابد. جنگ‌های مذهبی از هم‌اکنون شروع شده است. آینده‌ی نزدیک می‌تواند شاهد یکی از خون‌بارترین جنگ‌های طول تاریخ باشد. این در حالی است که طرفین درگیر معتقدند آن‌چنان برحقند که در هر بحثی به پیروزی می‌رسند؛ آنان اما به جای آنکه از رهبران مذهبیِ طرفِ مقابل برای مذاکره دعوت کنند شمشیر برمی‌دارند.

آیا تمامی تلاش‌های اندیشگی بشر در جهت اثبات حقانیت شمشیر بوده است؟

وحدت حوزه و دانشگاه
نگاهی دیگر

باز بحث وحدت حوزه و دانشگاه درگرفته است. آیا این‌بار هم قضیه در حد شعار است یا واقعاً می‌دانیم در مورد چه چیز گفت‌وگو می‌کنیم؟ آن مسئله‌یی که وحدت حوزه و دانشگاه برای حل آن پیشنهاد می‌شود معلول است؛ اما آیا در شأن حوزه هست که معلول را به جای علت بگیرد؟ اندیشمند معلول است و کنترل او مشکلی را حل نمی‌کند. علت اندیشه است. علت‌العلل اندیشه است.

به‌راستی در دانشگاه و نزد اندیشمندان دانشگاهی چه می‌گذرد؟ ریشه‌ی مسئله کجاست؟ آیا آجرهای زیرساخت اندیشگی نوین دانشگاه را می‌شناسیم؟ امروز دانشگاه ما به دانش جهانی متصل شده است. دانشگاه ما به موجودی جهانی تبدیل شده است. دانشگاه ما در بعضی رشته‌ها، قهرمان جهانی است و دانشگاهیان ما در بسیاری رشته‌ها، در محیط مناسب غیر اینجا، نوک پیکان اندیشگیِ بشریت‌اند.

البته دانشگاه در بسیاری زمینه‌ها نیازمند کمک و راهنمایی است. اگر ادعای حوزه تسلط به منطق دین برتر و توان پاسخ گفتن به نیاز انسان امروز است، ضمن حفظ همه‌ی شئونات و رعایت کلیه‌ی احترامات، دانشگاه علاقه، حتی

نیاز، دارد که این ادعا درست باشد. حوزه باید لطف کند و منت گذارد و پاسخ بگوید. دانشگاه حتی حاضر است برای تهیه‌ی پاسخ به کمک حوزه بشتابد. دانشگاه نیاز به منطق دین برتر، برای پاسخ‌گویی به مسائل مبتلابه جامعه‌ی امروز ما و نیز انسان امروزِ جهان دارد. چشم جهان بر ما دوخته شده است.

اکنون که قرار شده حوزه‌ی علمیه پاسخ‌گوی مسائل انسان امروز جهان معاصر شود، متفکران علمی و ناظران فلسفی، دلگرم مژده‌ی شادمان شده‌اند؛ این خبر به بصیرت عمیق متولیان امر دلالت می‌کند.

اکنون سؤال پدیدار این است که «آجرهای اصلی اندیشگی انسان معاصر کدام است؟» این مقال خواهد کوشید در حد گنجایش ظرفش، از پاسخ به این سؤال مظروفی تهیه کند. به این ترتیب باید گفت آنچه ارائه می‌شود، برنامه‌یی برای تدریس در دانشکده‌ی فلسفه‌ی علمی حوزه نیست، تخلیه‌ی فلّه‌وار آجرهای ساختار این فلسفه است:

- نتایج فلسفی ازدیاد آنتروپی
- نتایج فلسفی ساختار موجی و مادی نور
- نتایج فلسفی مکانیک کوانتوم آماری
- نتایج فلسفی وابستگی آجرهای این جهان: زمان، مکان، جرم، انرژی و اطلاعات به یکدیگر
- نتایج فلسفی نسبیّت عام
- منطق و نتایج فلسفی اصل عدم قطعیت
- منطق و نتایج فلسفی اصل ناکاملیت
- منطق و نتایج فلسفی اصل طرد پاولی
- منطق زبان‌شناسی
- منطق هوش مصنوعی
- پرش ژنتیک و تکامل

قاعدتاً این دورنمای اولیه است. برای برنامه‌ریزی دقیق‌تر، کار کارشناسانه و محتاطانه‌یی ضروری به نظر خواهد رسید. باید بر زمان شد تا بتوان پاسخ انسان امروز را داد.

دانشگاه همواره منتظر بوده است تا پاسخ حوزه را در مورد نتایج امواج احتمالات و کنترل آمار بشنود. دانشگاه همیشه منتظر اعلام نظر حوزه در مورد عدم امکان جرم بدون زمان و موضع‌گیری مستقیم و روشن‌کننده‌ی حوزه در مورد عدم قطعیت‌های فیزیکی، ریاضی و منطقی بوده است. دانشگاه منتظر پاسخ حوزه به منطق پلکانی فاجعه است. دانشگاه منتظر پاسخ حوزه به منطق آشوب و فراکتال است. دانشگاه منتظر اعلام نظر حوزه به منطق مه‌آلود است. دانشگاه منتظر پاسخ حوزه در مورد کلونینگ و زندگی D.N.A و پریون و صدها مسئله‌ی جدی و مهم دیگر است. به عنوان نمونه، نظریه‌ی علاقه به پایداری، که امروزه با همه‌ی محاسبات و اندازه‌گیری‌ها پشتیبانی می‌شود، یکی از خطرناک‌ترین دستاوردهای اندیشگی است که دانشگاه نیازمند شنیدن پاسخ حوزه است.

اینها مسائلی هستند که با مگاهرتز و یو.اچ.اف. و وی.اچ.اف. و لنز هوشمند و سایر هوشمندان دست‌ساخته، داخل خانه‌ها شده‌اند و بنیان اندیشگی انسان امروز را به مبارزه طلبیده‌اند. اما لطفا بنگرید که به جای این‌همه، دانشگاه تاکنون از حوزه چه شنیده است؟

بدیهی است دانشگاه، از حوزه توقع حل مسائل دانشگاه را ندارد؛ اما متأسفانه به نظر می‌رسد که حوزه از صورت مسائل و از نتایج فلسفی آنها نیز بی‌اطلاع است. مسائلی که تأثیر قاطع در اندیشگی و جهان‌بینی دانشگاه و نهایتاً در عملکرد دانشمند و دانشجو و انسان امروز می‌گذارد.

در یک حکومت دینی، در تحلیل نهایی و از نگاه تاریخی، همه‌چیز به پای حوزه نوشته خواهد شد، بدان‌گونه که در اروپا به پای کلیسا نوشتند. به همین

اعتبار، حوزه اگر طالب مدیریت صحنه است، نمی‌تواند خود را از درگیری مستقیم با جزئیات صحنه دور نگه دارد.

کلیسای کاتولیک، با آن حجم عظیم اطلاعات و معلومات، در مواجهه با دانش روز، به ناگزیر، بالاخره عقب نشست و گوشه گرفت و به کار خود مشغول شد. حوزه نیز یکی از دو سناریو را پیش رو دارد:

۱. یا کنار بکشد، به واتیکان خود برود و آنجا به امور خود مشغول باشد.
۲. یا اگر بنا به هر ضرورت سیاسی ـ اقتصادی، لازم است در متن مسائل حضور داشته باشد و اصطلاحاً با دانشگاه وحدت کند و به مدیریت بپردازد، باید آنچه را می‌خواهد مدیریت کند بشناسد؛ چرا که انقیاد اندیشمند، سرکوب معلول است و هیچ مسئله‌یی را حل نمی‌کند.

و فراموش نکنیم که دانشگاه جهانی، جواب حوزه را پاسخ اسلام تلقی خواهد کرد.

سانسور

سانسور کتاب در کشور ما دارای سه مرحله است:

۱. پیش از چاپ
۲. پیش از توزیع
۳. پس از انتشار

۱. در مرحله‌ی اول یا پیش از چاپ، کتاب به وزارت ارشاد ارائه می‌شود و به دست «بررس» می‌رسد. در اینجا سه احتمال پیش می‌آید:
الف. کتاب به همان صورت ارائه‌شده بدون اشکال به نظر می‌رسد و چاپ آن بلامانع اعلام می‌شود. معمولاً حل‌المسائل هندسه چنین است.
ب. بررس به کتاب ایراد می‌گیرد و آن را دارای اشکالاتی می‌یابد. پس از اعلام موارد، ناشر از نویسنده می‌خواهد به تصحیح و تعدیل بپردازد. پس از تصحیح موارد و تأمین نظر بررس، چاپ کتاب بلامانع اعلام می‌شود. از جمله، برخی ترجمه‌ها به چنین سرنوشتی دچار می‌شود.
ج. کتاب غیر قابل چاپ تشخیص داده می‌شود که ناشر و نویسنده، به‌ناگزیر، باید از خیر آن بگذرند. بعضی رمان‌ها یا حتی شرح حال‌ها چنین عاقبتی می‌یابند.

۲. در مرحله‌ی دوم یا پیش از توزیع، پنج نسخه از کتاب مجاز که به چاپ رسیده توسط ناشر به وزارت ارشاد ارائه می‌شود. مأمور ارشاد بررسی‌های نهایی را انجام می‌دهد و مجوز خروج از چاپ‌خانه را صادر می‌کند. به‌ندرت، کتابی در این مرحله دچار مشکل می‌شود، اما نمونه‌ی مشکل‌دار نیز وجود داشته است. اگر مشکل جدی باشد دستور امحاء صادر شده و کتاب به کارخانه‌ی مقواسازی حمل شده و آنجا خمیر می‌شود.

۳. در مرحله‌ی سوم یا پس از انتشار، سانسور به شکل غریبی رخ می‌دهد. معترضین به جای مراجعه به دادگستری و شکایت از کتاب، قانون را (بی‌قانونی را؟) به دست خود می‌گیرند و شخصاً وارد عمل می‌شوند. این می‌تواند تا حد قرآن به سر گرفتن یا کفن پوشیدن جلو برود.

وزیر جدید ارشاد با پیشنهاد حذف مرحله‌ی اول سانسور، یک گام مثبت و سازنده به پیش گذاشت؛ اما برخی ناشران، از ترس مرحله‌ی دوم، این گام سازنده را نپذیرفتند. آنان به جای درخواست حل گام به گام مسئله، درخواست کمال‌گرایانه‌ی حل یک‌جای مسئله را داشتند. از آنجا که ناشران از هوشمندی ویژه برخوردارند، احتمالاً از ریسمان سفید و سیاه ترسیده‌اند و داغ منفی این واپس‌گرایی را بر خود خریده‌اند.

طرفه این میان، نویسندگانی هستند که با طرح حذف مرحله‌ی اول سانسور مخالفت کرده‌اند؛ زیرا در هر حال، مرحله‌ی سوم سانسور، مستقل عمل می‌کند و همیشه می‌تواند اعمال شود.

نمایشگاه کتاب فرانکفورت

همه ساله اواسط پاییز، ناشران سراسر جهان جشنواره‌ی عظیم خود را در فرانکفورت برپا می‌کنند. این بازار مکاره از نظر وسعت و عظمت در جهان بی‌نظیر است و عملاً بزرگ‌ترین فضا به کار کتاب اختصاص داده می‌شود. آبان‌ماه گذشته این جشنواره برای چهل و یکمین بار برگزار شد. در این بازار هر سال رکوردهای قدیمی شکسته می‌شود. به آمار امسال توجه کنید:

۸/۲۰۰ بنگاه انتشاراتی

۳۸۰/۰۰۰ عنوان کتاب

۱۰۰/۰۰۰ عنوان جدید

در این جشنواره جلسات کتاب‌خوانی، سخنرانی و بحث عمومی برگزار می‌شود. در غرفه‌های این نمایشگاه عظیم، علاوه بر ناشران بزرگ سراسر جهان، سازمان‌های مختلف دیگر، مانند تلویزیون‌ها دیده می‌شوند که انتشارات خود را عرضه کرده‌اند. در بعضی غرفه‌ها شعرا، نویسندگان، فلاسفه و سیاست‌مداران حرفه‌یی به معرفی کتاب‌های خود می‌پردازند.

امروزه در جهانِ تفاوت‌های عظیم زندگی می‌کنیم و جلوه‌ی این تفاوت در بازار مکاره‌ی کتابِ فرانکفورت بهتر از هرجای دیگر به چشم می‌خورد: در کنار غرفه‌ی انتشارات کاتولیک، غرفه‌ی انتشارات عکاسی صور قبیحه برقرار است،

و در کنار آن غرفه‌ی انتشارات علمی و فنی، و در کنار آن غرفه‌ی دیکسیونرهای تخصصی پزشکی، و در کنار آن کتاب‌های مصوّر کودکان و... و خلاصه در این بازار مکاره همه‌جور کتابی عرضه می‌شود. نکته‌ی جالب امسال در غرفه‌ی ناشر مونیخی، کارل هانسر ورلاگ، بود که آخرین کتاب اومبرتو اکو به نام *آونگ فوکو* را در معرض نمایش گذاشته بود. امسال این کتاب رکورد فروش را شکسته است.

بازار مکاره‌ی فرانکفورت بزرگ‌ترین و مهم‌ترین مرکز جهانی کتاب جهان است. در این مرکز کلیه‌ی دست‌اندرکاران جهانی کتاب، نویسنده، مترجم، ناشر و فروشندگان کتاب با یکدیگر ملاقات می‌کنند و به مذاکره و معامله می‌پردازند؛ در اینجاست که معمولاً قراردادهای سنگین خرید و فروش امتیازهای مختلف بسته می‌شود.

در اکتبر ۱۹۹۰ (آبان‌ماه آینده) جشنواره با نگاه ویژه به ژاپن برگزار خواهد شد و همین امر، نویسندگان، شعرا و ناشران ژاپنی را با تمام نیرو به بازار فرانکفورت خواهد کشانید.

[بهمن‌ماه ۱۳۶۸]

فرار مغزها

در خبرهای *کیهان* (۶۸/۲/۲۳) آمده است تعداد ۲۴۰ هزار متخصص ایرانی، شامل پزشک و مهندس و... به امریکا کوچیده‌اند.

اگر تعداد کل متخصصین ایرانی را در سراسر جهان (شامل اروپا) فقط شصت درصد امریکا در نظر بگیریم، رقم به چهارصدهزار نفر بالغ می‌شود. متأسفانه آمار دقیقی در این مورد منتشر نشده است و رقم واقعی فرار مغزها می‌تواند به مراتب بیش از این نیز باشد؛ البته تعداد و آمار مهم نیست، نفس کار مهم است، اینجا جهان سوم است و حتی یک مغز هم اهمیت دارد. این خبر اما، حتی در همین حد، به چه معناست؟

تعاریف مختلفی برای ترم «متخصص» وجود دارد که برای بحث کنونی ما تفاوت چندانی نمی‌کند. معمولاً یک متخصص سوای ۱۲ سال تحصیل ماقبل دانشگاهی، در حدود ۸ سال تحصیل و تحقیق در سطوح عالی و دانشگاهی انجام داده است؛ البته بسیاری از متخصصین به مراتب بیش از این تحصیل کرده‌اند و در مراکز علمی و تحقیقاتی جهان در دوره‌های بسیار بالای علمی و فنی به تحقیقات پیشرفته مشغول بوده‌اند. بیاییم برای پایه‌ی محاسبات خود، لیسانس دانشگاه را با ۱۶ سال تحصیل به عنوان واحد تخصص در نظر بگیریم.

اگر برای هر سال زندگی و تحصیل، کل هزینه‌یی که جامعه برای تربیت یک متخصص می‌پردازد فقط یک‌صد هزار تومان باشد (که رؤسای دانشکده‌های غیر نظری، مثل پزشکی و مهندسی لبخند به لب فقط برای

هزینه‌ی تحصیل ارقام به مراتب بالاتری را به شما ارائه خواهند کرد) در این صورت جامعه‌ی ما برای اینکه یک متخصص تربیت کند به جز ١٦ سال وقت، به یک میلیون و شش‌صد هزار تومان پول نیاز دارد.

با آنکه «هزینه بر متخصص» در کشورهای غربی، به ویژه در امریکا، به مراتب بیش از این مقدار است، اما بیایید برای ارفاقْ این رقم را به یک میلیون تومان تقلیل دهیم. (لطفاً نرنجید، دست و دل‌بازم و ارزان می‌فروشم تا همه ببرند) در این صورت تعداد چهارصد هزار متخصص سر به رقم ٤٠٠ میلیارد تومان می‌زند که معادل دلاری آن بیش از ٥٠ میلیارد دلار است. البته در این محاسبات، دلار با نرخ دولتی حساب می‌شود؛ زیرا اولاً این پول را دولت هزینه کرده است، ثانیاً اکثر این متخصصین قبل از آزاد شدن (افسار گسیخته‌شدن؟) دلار تربیت شده‌اند.

به‌راستی چه گشاده دستیم که مبالغی چنین هنگفت این‌گونه از لای دستمان سُر می‌خورد. لطفاً با هم وحشت کنیم، زیرا ٥٠ میلیارد دلار سرمایه و ١٦ سال زمان لازم است تا از این نظر برسیم سر جای اولمان. همه‌ی این در شرایطی است که ما به ارقامی به مراتب کمتر از این نیازمند شده‌ایم و در معاملات بین‌المللی برای مبالغ یک میلیارد و دو میلیارد دلار به استقراض و چانه‌زدن افتاده‌ایم؛ البته دقیقاً توجه داریم که محاسبات بالا، آنالیز کمّی سرانگشتی است که در آن به ضرر خود آنالیز، دست پایین ارقام انتخاب شده است. در آنالیز کیفی و آنالیز کاربردی مسئله ابعاد ویژه‌یی پیدا می‌کند.

اگر در بین این ٤٠٠ هزار نفر، در حدود فقط ١٠ درصد نیز از رده‌ی بالای تخصص برخوردار باشند، ما ٤٠ هزار متخصص رده بالا را که فخر علمی جامعه‌ی مایند (در تمامی زمینه‌ها) از دست داده‌ایم. هنوز رقم خیلی بالاست و تَرک این لشکر انبوه از هر جامعه‌یی، یک ضایعه‌ی وحشتناک است. احساس غرب این است که خامه‌ی روی کیک را برای خود برداشته است؛ اما برای ما صحبت از خامه نیست، صحبت از مغز و سر است.

می‌توان حتی به ١٠ درصد این تعداد، یعنی به ٤٠٠٠ دانشمندی که بدون هیچ‌گونه تردیدی در بالاترین سطوح جهانی هستند، اندیشید و اینان را به

مثابه‌ی مجموعه سلول‌های یک مغز در نظر گرفت: از جمجمه‌ی سر جامعه‌ی گرفتار و دردمند ما، مغز اندیشنده‌اش را برداشته‌اند، چرا که با اندیشیدن ما مخالفند.

در آغاز هر مسئله «طرح جامع» و پیش از بررسی‌های اقتصادی، دو پارامتر اصلی مورد مطالعه قرار می‌گیرد: اول منابع، دوم نیروی انسانی. جزئیات طرح جامع بازسازی یا نوسازی کشور، اگر هم وجود داشته باشد، هنوز منتشر نشده است؛ اما مقدمات حرکات اجرایی آن به چشم می‌خورد. آنچه خیره‌کننده است سخن‌های بسیاری است که در مورد «منابع» گفته می‌شود و سکوتی است که در مورد «نیروی انسانی» مراعات می‌شود. نکته‌ی اساسی اما اینجاست که هیچ‌کس (تو بگو روسی یا امریکایی، فرق نمی‌کند) ایران را نخواهد ساخت و چه توقع بی‌جایی؟! اصلاً برای چه باید بسازد؟ آیا عاشق چشم و ابروی ماست؟

بدون تردید ایران را باید ایرانی بسازد و نیروی انسانی کارآمد ما، که در تمامی زمینه‌ها در تمامی مراکز علمی و فنی معتبر جهان پیشرفته مشغول است، می‌تواند به خوبی از انجام این مهم برآمده یا لااقل نقشی کلیدی برای انجام این حرکت داشته باشد.

رفتن این ایرانیان از کشور دارای یکی از سه دلیل کلی است:

۱. جهان پیشرفته و عمدتاً غرب با ترفندی این‌ها را به خود مکیده است.
۲. خود متخصصین، حال و رمق و مسئولیتی احساس نکرده، ما را به حال خود گذاشته رفته‌اند.
۳. ما نتوانسته‌ایم این عزیزان را به نحو شایسته‌یی نزد خود نگهداریم، یا، زبانم لال، در اثر ندانم‌کاری آنان را از خود رانده‌ایم.

۱

نیم‌نگاهی به اخبار بی‌کاری‌های فزاینده در جوامع غربی نشان می‌دهد که قاعدتاً نامه‌ی فدایت شوم غرب نباید زیاد پر رنگ باشد. البته در بین متخصصین ما هستند کسانی که غرب بدون لحظه‌ای تردید، آنان را به خود خوانده است اما

این یک استثناست و در بین متخصصین ما کم‌تر کسی است که خود «فرم درخواست کار» را پر نکرده باشد.

۲

با توجه به اوضاع نابه‌سامان اقتصادی، اکثر این متخصصین در خارج از کشور و با توجه به عادات اجتماعی آنان که در گفتارشان نیز متجلی است، قاعدتاً نمی‌توان بی‌احترامی بی‌غیرتی را در حق آنان روا دانست و همین‌جا بگویم که با ترفندهای تعهد و وثیقه‌ی ملکی و غیره نمی‌شود متخصص تربیت کرد و از او انتظار کارآمدی داشت. این ماجرای دل و عشق است و نفر باید از جان و دل مایه بگذارد.

۳

آیا ما به‌راستی (و بدون اینکه خود بدانیم، یا قلباً بخواهیم) این عزیزان را از خود رانده‌ایم؟ و در صورتی که مثبت بودن جواب این سؤال، سرخیِ شرم به گونه‌مان می‌آورد تا چه حد شهامت و شجاعت لازم را برای جبران این اشتباه فاجعه‌آمیز در خود می‌بینیم؟

سیگاری در تئاتر

[به کارگردانان، بازیگران و تهیه‌کنندگان تئاتر]

بسیاری از تماشاچیان نمایش‌های شما افراد مسن هستند. بین آنان کسانی مشکل قلبی دارند، بعضی تحت نظر پزشک هستند و دارو مصرف می‌کنند، برخی حتی عمل جراحی قلبِ باز کرده‌اند. لطفاً روی صحنه سیگار نکشید!

شماری از تماشاچیان تئاتر مشکل تنفسی دارند، برخی از آنان به آسم و تنگی نفس جدی دچار هستند و دارو مصرف می‌کنند، آنان از دود مسموم شهر به سالن‌های کوچک و تنگ و ناراحت شما آمده‌اند تا با راحتی «هوای تازه» تنفس کنند! لطفاً روی صحنه سیگار نکشید!

تعدادی از تماشاچیان شما کودکان و نوجوانان هستند. شما بزرگترین تأثیرات را بر ذهن آنان می‌گذارید؛ آنان شما را باور می‌کنند و در مواردی سرمشق خود قرار می‌دهند. همان‌گونه که مایل نیستید فرزند خودتان سیگار بکشد و فکر می‌کنید برایش ضرر دارد، نباید برای کودک و نوجوانی که به تماشای شما آمده سرمشق غلط باشید. والدین این کودکان در شما (ضمناً) به چشم مربی هنری اجتماع نگاه می‌کنند. لطفاً روی صحنه سیگار نکشید!

در امریکا، بر پرده‌ی سینما، گاه هنرپیشگان سیگار می‌کشیدند. به‌تدریج نمایش پاکت سیگار و مارکِ روی آن نیز باب شد، به طوری که تأثیر تبلیغاتی

شگرف داشت. آن زمان که کشیدن سیگار برای تماشاچیان نیز آزاد بود، پس از آنکه هنرپیشه سیگارش را روشن می‌کرد، مردم نیز سیگار روشن می‌کردند. با ممنوعیت کشیدن سیگار در داخل سالن، فروش آن کم شد و کارخانه‌های سیگارسازی اعتراض کردند. در دوره‌ی جدی مبارزه با سیگار، نمایش سیگار کشیدن در سینما ممنوع شد؛ این امر سبب افت شدید فروش سیگار شد. مردم دیگر کمتر رغبتی به کشیدن سیگار داشتند و کارخانه‌های تولید سیگار، به زیان‌های هنگفت مالی دچار شدند؛ به همین جهت با فشارهای سنگین بر سیستم حقوقی و قضایی، موفق به رفع ممنوعیت مصرف دخانیات از سوی هنرپیشگان شدند. اکنون در تمام فیلم‌های هالیود هنرپیشگان سیگار می‌کشند. کشیدن سیگار به ویژه از سوی هنرپیشه‌ی نقش اول، اهمیت تبلیغاتی یافت، به طوری که بازیگران غیر سیگاری نیز عمدتاً به سیگار روی آوردند. این امر سبب بروز تمایل کشیدن سیگار نزد نسل جوان شد که به فروش بیشتر سیگار منجر گردید.

شما که مشکل تبلیغات ندارید لطفاً روی صحنه سیگار نکشید!

آلودگی هوا
نگاهی دیگر

سال‌ها پیش که در *آدینه*، ارگان روشن‌فکری کلان‌روستا، کار می‌کردم همیشه در زمستان هنگامی که وارونگی هوا پیش می‌آمد قرار می‌شد نگاهی به آلودگی هوای تهران بیندازیم؛ البته در سایر فصول سال نیز مسئله‌ی آلودگی وجود داشت، اما به علت تعدد سمن (یا صنم) یاسمن گم می‌شد و افراد فقط در زمستان‌ها به یاد مسئله می‌افتادند.

از سال‌های پیش از آن، سال‌های تدریس در دانشگاه و کار در مهندس مشاور آب، به یاد می‌آوردم که دو مسئله‌ی آلودگی و ازدیاد جمعیت را با هم می‌دیدیم. در آن سال‌ها راه حل مناسب پیش آمده بود؛ اما کسی حاضر نمی‌شد حرف ما را بشنود، آخر لابد ما خودی نبودیم. البته غیر خودی هم نبودیم، فقط بی‌خودی بودیم، البته گاه ما را نخودی می‌گرفتند.

نتیجه‌ی بررسی‌های اولیه، تعویض پایتخت بود. آن هم نه انتقال مسئله به جای دیگر، یا بورس‌بازی و زمین‌بازی برای طبقه‌ی جدیدِ بساز و بفروش‌های وابسته به از ما بهتران، نه، بلکه چیزی مانند کمبرا، پایتخت استرالیا، یک شهر کاملاً فکرشده و طراحی‌شده، شهری شامل کلیه‌ی سیستم‌های اداری، اما بدون حتی یک منزل مسکونی.

دور این شهر و به فاصله‌ی سی کیلومتر، یک اتوبان کمربندی می‌دود و در خارج اتوبان، منازل مسکونی در شهرک‌های مختلف ایجاد می‌شود. منطق کار، جدا کردن پایتخت سیاسی ـ اداری از پایتخت تجاری ـ اقتصادی بود.

این طرح، آن موقع عملی بود اما ناگهان گفتند یک فقره نابغه از اصفهان وارد کرده‌اند که می‌تواند بدون این کارها، کلیه‌ی مسائل شهری را حل کند. طبیعی و بدیهی بود که نمی‌تواند اما چه کسی به حرف ما گوش می‌کرد؟ پشت طرف به کوه اُحُد بود. ایشان آمدند و انواع گل و گل‌کاری هم کردند و انواع بدآموزی هم کردند، و تخم لق خودکفایی مالی را در اداراتی که با سیستم متمرکز دولتی می‌چرخید شکستند، به طوری که آلودگی خودکفایی اقتصادی حتی تا اعماق امنیت و اطلاعات هم، که باید صد در صد استریل باشد، نفوذ کرد؛ بعد یک‌مرتبه دیدیم و شنیدیم و خواندیم که نابغه‌ی ما، رقیب ۱۲۳ میلیاردی آن طرفی‌ها شده‌اند و به جرم سرقت به زندان تشریف برده‌اند.

ما کار ایشان را درک می‌کردیم، اما فقط شاخ درآوردیم که چرا روشن‌فکران خوش‌فکر و نازنینی همچون آنان که نام نمی‌آورم از ایشان حمایت می‌کردند. گویا به واقع، می‌شود روشن‌فکران کلان‌روستا را به سادگی فریفت. باری، تغییر پایتخت عملی نشد و کار به جایی رسید که بین خمس تا ربع جمعیت کشور به کلان‌روستای مرکز سیاسی اداری تجاری اقتصادی کشانده شدند.

بعد در *آدینه*، خودِ الاحقر راه افتاد و رفت در میدان‌های مهم شهر ایستاد: تجریش، هفت‌تیر، شوش و بعدها امام حسین و امام خمینی. در این پنج میدان کار ساده‌یی کردم. از دودزایی آشکار خودروها آمار برداشتم. جزئیات کار مفصل بود که احتمالاً به درد حالا نمی‌خورد، اما نتیجه؟ در حدود بالای هفتاد درصد دودزایی متعلق به اتومبیل‌های دولتی بود.

آن موقع مجله کامپیوتر نداشت تا کل کار تایپ و آماده شود. زمستان رفت و روسیاهی به زغال آلودگی ماند و مجموعه‌ی این کارها را سیروسِ سردبیر، نه تنها چاپ نکرد، بلکه باز هم یاسمن بین بقیه‌ی دلبران نه، زَهره‌بران، گم شد و مسائل مهم‌تر باعث شد که سردبیر اصل مطلب را هم گم کند. سردبیر ما، مانند

بسیاری از غیر اهل فن، گمان می‌کرد وارونگی هوا دلیل آلودگی هواست و نمی‌دانست آلاینده‌ها حتی اگر با باد برده شوند و غیر قابل دیدن باشند، تأثیر مخرب خود را برجا می‌گذارند.

بعد مقوله‌ی فرد و زوج پیش آمد که یک ضرب خودروها را نصف می‌کرد و در بعضی جاها هم موقتاً نتایج مثبت داده بود، و در کلان‌روستا به‌خوبی عمل کرد؛ اما لابد اشکالات امنیتی انتظامی پیش آورد که چنین بی‌سر و صدا مسکوت ماند.

بعد یک‌مرتبه ما دیدیم که خانم ابتکار، رئیس سازمان محیط زیست، اظهار نظر کردند که باید ماشین‌ها گاز سوز شود. ایشان نگفتند از کجا و بر مبنای کدام مطالعه یا با کدام پیشینه به چنین نتیجه‌یی رسیده‌اند؛ لابد ایشان سوخت گاز را در اجاق‌های گاز خانگی دیده بودند و خیال کرده بودند که موتور احتراق داخلی نیز مانند اجاق گاز است و گاز سوز شدن خودروها حلال مسئله است.

باز ما وارد کار شدیم، البته این‌بار به *آدینه* کار نداشتیم. در *آدینه* اتفاقاتی افتاده بود که به مزاج ما نمی‌ساخت، این‌بار گوشی تلفن را برداشتیم و بدون واسطه‌ی ارگان روشن‌فکری و به طور مستقیم گفتیم لطفاً با مهندسین باسواد شرکت نفت صحبت کنید تا به شما در مورد ناخالصی‌های گازِ سوخت خودروها بگویند، و با مهندسین باسواد موتورهای احتراق داخلی، چه در وزارت صنایع، چه در ماشین‌سازی‌ها، یا در دانشگاه‌ها تماس بگیرید تا به شما بگویند که احتراق کامل این موتورها امکان‌ناپذیر است، و بعد با شیمیست‌ها مشورت کنید تا به شما خروجی سوخت ناقص را بگویند تا دریابید اگزوز شما چه سمومی را با چه میزانی به هوا تخلیه می‌کند؛ سمومی که به مراتب بیشتر و خطرناک‌تر از قبل است. بعد با پزشکان متخصص مشورت کنید تا به شما بگویند اگر آلودگی بنزینی، رسوب و دود، سرطان می‌آورد، آلودگی گازی مستقیماً ریه‌ها را می‌سوزاند، بعد همه‌ی آن بلاهای دیگر را بر سر انسان نازل می‌کند.

نتیجه؟ هیچ‌کس تلفن را به ایشان وصل نکرد. معلوم شد که ایشان شخصیت مهمی بودند و در مورد این قبیل مسائل اولاً باید صحبت‌کننده یک‌کسی و از یک‌جایی باشد که من هیچ‌کسی و از هیچ‌جایی نبودم؛ ثانیاً باید سلسله‌مراتب مکاتبات اداری ملحوظ می‌شد؛ در نتیجه، دست ما از دامن کبریایی بزرگان کوتاه ماند.

و بعد طرفداران گاز سوز کردن خودروها بدون پرس‌وجو و انجام کار کارشناسی، کار خودشان را شروع کردند و آلودگی احتراقِ ناقصِ گاز، به ویژه CO و NO و ده‌ها خروجی مسموم دیگر را به هوای آلوده‌ی کلان‌روستا افزودند.

اکنون جناب آقای الویری، شهردار محترم، در صدا و سیمای کلان‌روستا، می‌پرسند که باید چه کنند.

آقای شهردار! این یک مسئله‌ی مهندسی و فنی و تخصصی است و ما هم اولین مبتلابه آن نیستیم. در توکیو، لس‌آنجلس، بیرمنگهام، قاهره و بسیاری جاهای دیگر هم بوده و در بسیاری جاها کم و بیش حل شده است.

برای حل ایرانیزه‌ی آن، اگر واقعاً شما نیز تابع مسائل روز نیستید و مانند سردبیر ما که تا وارونگی برطرف می‌شود مسئله یادش می‌رود عمل نمی‌کنید، لطفاً به عنوان یک مقوله‌ی علمی و فنی برخورد کنید؛ شیوه‌ی برخورد علمی با مسائل را شما به عنوان شهردار قاعدتاً باید بدانید. این مسئله‌یی ملی است که اگر حل نشود از هر بمبی، حتی از بمب اتمی نیز، بیشتر آدم خواهد کشت.

مهربان باشیم
دوران قهرمانی به سر آمده

«بخش خصوصی در کنترل و نظارت دولت است و باید با برنامه‌های دولتی فعالیت کند.» [رئیس جمهور، *اطلاعات*، دوشنبه، ۲۱ شهریورماه ۱۳٦۷]

سلام عزیزم!

خسته‌ام. دیگر کم‌کم رسوب کرده‌ام. سفت و گچی و بی‌بو و خاصیت شده‌ام. حرف پروفسور کلارک انگلیسی را هیچ فراموش نمی‌کنم، روزی که می‌خواستم به اینجا بیایم به عنوان دلیل و برای جلوگیری از استدلال‌های او، که به قصد انصراف من بیان می‌کرد، گفتم می‌خواهم بروم و کویر را بیل بزنم و آباد کنم. او گفت آری، بیل به دست تو می‌دهند، اما قرار نیست کویر شما آباد شود.

ایقانی که آن لحظه در سخنش بود باید مرا به این فکر می‌انداخت که از برنامه‌ی تخریب اینجا با اطلاع است یا خودشان مأمور تخریب اینجا هستند، من اما به این فکر نیفتادم، آن موقع بسیار داغ بودم.

در اینجا پس از تحمل هزاران خواری و زاری و تعویض ده‌ها شغل که شرحش از طاقتم خارج است و تازه به نظر فقط فسانه‌ی رمانتیک می‌رسد، در بخش خصوصی قلم به دست گرفتم، اما دیدم کار پیش نمی‌رود، نمی‌فهمیدم چرا، تا اینکه بالاخره به من گفتند.

اوضاع اینجا، در یک کلام، باور نکردنی است. جان و رمق خیلی دقیق بودن را ندارم؛ بنابراین به ضرر استدلال خودم، دست پایین را برایت می‌گویم: اینجا صحبت از هزار میلیارد دلار خسارت است، صحبت از یک میلیون نفر کشته و سه میلیون نفر بی‌خانمان است. باید رقم دقیق مفقودالاثرها، اسرا، معلولین، فرار مغزها، مهاجرین و فراریان را یافت و محاسبات را دقیق‌تر کرد. در جایی که بخش خصوصی تحت کنترل و نظارت دولت است، این کار را باید دولت انجام بدهد که لابد دولت هم صلاح نمی‌داند.

برای لحظه‌یی آنجا را با بودجه‌ی چند هزار میلیارد دلار در سال فراموش کن. ما فقیریم و درآمدمان دور و بر ۲۰ میلیار دلار در سال است؛ البته این در صورتی است که روزی سه میلیون بشکه نفت از قرار بشکه‌یی ۲۰ دلار بفروشیم.

حال تو فرض کن که این پول همه‌اش سود است یعنی ما نه می‌خوریم، نه می‌نوشیم و نه می‌پوشیم و هیچ هزینه‌ی دیگری هم نمی‌کنیم و به جمعیتمان حتی ده‌شاهی هم اضافه نمی‌شود. و باز فرض کن در جهان هیچ تورمی وجود ندارد و فرض کن که نرخ برابری ارز همان است که بود و فرض کن دیگران چیزهای مورد نیاز ما را با همان قیمت‌های قدیم به ما می‌دهند، تازه در این صورت پر کردن چاله‌ی ۱۰۰۰ میلیاردی با درآمد ۲۰ میلیاردی ۵۰ سال طول می‌کشد.

توجه داریم که هر جامعه‌یی دارای یک ضریب بهینه‌ی جذب سرمایه است؛ به این ترتیب که برای هر مقدار پول، یک نیروی انسانی مناسب وجود دارد. اگر قرار باشد این پول پِرت نداشته باشد یا زبانم لال، مورد سوءاستفاده قرار نگیرد باید به دست متخصصین متعهد هزینه شود.

تو به من بگو با کدام نیروی انسانی می‌خواهیم چنین پولی را «هزینه!» کنیم؟ حدیث نیروی انسانی را که گفتیم، دولت هم که با بخش خصوصی، اگر حتی نگوییم خصومت می‌ورزد، مهر چندانی ندارد. بخش دولتی هم که نه در اینجا و

نه در هیچ کجای دنیا هیچگاه کارایی «تولیدی اقتصادی» چندانی نداشته است؛ پس ما با کدام نیروی انسانی می‌خواهیم خود را بسازیم؟

نکند می‌گویی ما باید اول نیروی انسانی مورد نیاز را تربیت کنیم؟ تو را به همه مقدسات سوگند مرا به بحث آموزش و پرورش نکشان. جزئیات خرابی‌های سیستم آموزش و پرورش چنان است که با مرکب آب هفت دریا باید نوشته شود.

بگذار به کار خودم بپردازم. در اینجا قلم‌زنان زیادی را می‌بینی که از این ناشر به آن ناشر سرگردانند؛ و بعد؟ کاغذ نیست، و بعد؟ ارتباط داخلی نیست، و بعد؟ ارتباط جهانی نیست، اصلاً یک کانون صنفی نیست و امکانات چاپ نیست و... اما اگر قرار باشد که امثال ما نگویند و ننویسند پس چه کسی قرار است چنین کند؟ (چه کسی؟ لطفاً نپرس)

این روزها صحبت از بازسازی و اولویت‌های آن است. در واقع همه نوع الگوی بازسازی یا توسعه پیشنهاد هم شده است؛ حتی کار به جایی رسیده که به بخش‌های غیر تولیدی و مصرف‌کننده نیز توجه کافی مبذول شده است.

برای لحظه‌یی موفق‌ترین الگوهای بازسازی در جهان، یعنی آلمان و ژاپن، را فراموش کنیم. اگرچه این دو کشور آن‌چنان پیشرفته‌اند که شوروی و حتی امریکا در مقابلشان عقب‌افتاده جلوه می‌کند؛ اما کنار گذاشتن نظامی‌گری در آنجا تحت شرایط خاصی است که با شرایط ما تفاوت دارد.

در بازسازی باید روحیه‌ی تولید را در تمامی زمینه‌های کشاورزی، صنعتی و غیره تقویت کرد و طبیعی است که نیروهای نظامی هم سهم عمده‌ی خود را در تولید آنچه مصرف می‌کنند بر عهده بگیرند. این امر بی‌سابقه نیست، ارتش چین، به عنوان مثال، تولیدکننده‌ی مصارف خویش است.

شاید برخی الگوهای پیشنهادی پر بیراه هم نباشد، من اما پیش از بازسازی سخن دیگری دارم. مهر و قهر دو مشخصه‌ی بارز برای دو نوع عملکرد متفاوت انسان است: یکی برای تخریب مناسب است و دیگری برای ساختن. به این

ترتیب پیش‌فرض اصلی هر نوع چاره‌اندیشی بازسازی، داشتن روحیه‌ی مهربان است. هر فرمول منطقی که اجرای «مهربان» آن می‌تواند به سازندگی اصولی منتج شود با اجرای قهرآمیز (تو بگو قهرمانانه) به هرکجا که منتج شود (که می‌توان تردید داشت به هیچ کجا راه ببرد) به سازندگی نخواهد رسید. آری «هیچ‌کس نیست نداند نفرت یائسه است» و شاید همین بازگشای رمز و راز ترکیب غریب «خراب‌ساختن» در ادبیات ما باشد.

شرح آنچه بر جامعه‌ی خسته و از نفس‌افتاده‌ی ما رفته است، که سخن از بازسازی را ضروری می‌کند، به عهده‌ی مورخین است (این کار از توان بسیاری شاخه‌های هنر و اندیشگی فراتر است)؛ پس بیهوده ذکر مصیبت نکنم. برای ما جز بهره‌گیری از کلیه‌ی امکانات، هیچ راه دیگری باقی نمانده است.

اگر قرار است اینجا سلامت و سربلند باشد باید در چارچوب یک حرکت آشتی‌جویانه تمامی نیروهایش را فعالانه به کار گیرد. انجام این حرکت پیش از هر چیز به صمیمت، صداقت و آگاهی نیاز دارد، اما پیش‌نیاز این هر سه «مهر» است. آیا اینجا بالاخره به مهر ضروری سازندگی دست خواهد یافت؟ و آیا این مهرِ سازنده عملاً به قهر در مقابل عوامل بازدارنده و سوءاستفاده‌کنندگان کلان نخواهد انجامید؟

برای معالجه‌ی بیماری‌های خطرناک اینجا اولویت را به مسائل اقتصادی داده‌اند. ارائه‌ی ارقام فاجعه‌بار واپس‌رفتگی اقتصادی که شدیداً حساسیت برخواهد انگیخت مد نظر نیست، حقیقت اینکه به این آمار نیازی هم نیست. کسی که در این سرزمین شکم خود را حتی با نان و پنیر سیر کند همه‌چیز را با مغز استخوان لمس خواهد کرد؛ اما آمار به کنار، برای درک شرایط دهشت‌بار ناگفتنی به حقایق چندی می‌توان اندیشید:

به نفتْ تک‌محصول همیشگی می‌توان اندیشید که در صحنه‌های بین‌المللی و در چارچوب اوپک گیر افتاده و کار چندانی صورت نمی‌دهد و تازه این به شرطی است که امکانات فنی و نیروی انسانی اجازه‌ی استخراج بیشتر را بدهد.

به اوضاع قالی می‌توان اندیشید که در ادامه‌ی وضع فعلی باید آن را نابود شده انگاشت، مگر اینکه بالاخره یک نفر آستین بالا بزند و به طور جدی به آن برسد. به اوضاع کشمش و پسته می‌توان اندیشید که رقابت‌های بین‌المللی به کنار، حتی اگر یونان و مصر و سایرین داوطلبانه دست از صدور بردارند، برای اینکه ما بتوانیم با فروش کشمش به آلمانی‌ها، خرابی‌های شهرهامان را آباد کنیم صورت آن‌ها جوش می‌زند و اگر بخواهیم این کار را با پسته بکنیم کبدشان خراب خواهد شد! ته کیسه هم که چیز دیگری یافت نمی‌شود، اگر هم بشود اقتصاددانان به خوبی نشان داده‌اند فروش مواد اولیه و خام (اگرچه تا حدودی به هرحال ناگزیر است) چندان مقرون به صرفه نیست. گیرم که تمام فلزات و شبه‌فلزات کویر و حاشیه‌ی کویر و تمام اورانیوم یزد و تمام سیلیس و مس را هم بفروشیم، اصلاً تمام خاک مملکت را به توبره بکشیم و بفروشیم، چه می‌گیریم؟ دلار؟ که با آن چه کنیم؟ محصولات ساخته‌شده بخریم؟ هواپیما بخریم ۵۰ میلیون دلار؟ ناو بخریم ۱۰۰ میلیون دلار؟ تانک بخریم ۵ میلیون دلار؟ و بعد غذا بخریم و بعد پوشاک بخریم و... و هی بخریم و هی بخریم، یعنی عملاً کارشده‌ی محصولات خام خودمان را بخریم. محصول خام ما که یک‌بار خریداری شده، یک‌بار کرایه‌ی حمل آن داده شده و بعد روی آن کار انجام شده سپس به سرزمین خود ما برگشته آیا با همان دلار اولیه قابل بازگشت است؟ نیست؟ بالاخره همه‌چیز ته می‌کشد؟ در این صورت آیا تنها راه این نیست که ما خود محصولاتمان را پردازش کنیم؟

و تازه همه‌ی این حرف‌ها مال موقعی است که رشد جمعیت ما معقول باشد. سال‌ها پیش در یک مهندس مشاور، جمعیت را محاسبه می‌کردم، وقتی به پارگی منحنی رشد رسیدم دیدم در واقع این ازدیاد جمعیت نیست انفجار جمعیت است. الان متخصصین در کار جمعیت فرومانده‌اند و معتقدند با نرخ بالای ۳ درصد (ارقام بین ۳/۲ تا ۳/۹ درصد نوسان دارد) ما داریم در سراشیب یک سقوط فاجعه‌بار می‌غلتیم و باید نوعی پشتیبانی جدی و همه‌جانبه از

برنامه‌ی کنترل جمعیت حضور قاطع پیدا کند؛ وگرنه روزی که ما یک‌صد میلیون نفر شده باشیم در دو قدمی ماست. محاسبات نشان می‌دهد نوه‌های ما ۲۰۰ میلیون نفر را هم خواهند دید. از آنجا که مسائل جمعیتی و مسائل مذهبی در ارتباطی تنگاتنگ قرار دارند باید حوزه‌های مذهبی و روحانیون با تمام نیرو قدم به میدان گذارند و بیشترین سهم را در مبارزه‌ی جلوگیری از رشد جمعیت به عهده بگیرند.

و به جز آن باید توجه کرد که هم‌اکنون چند میلیون ایرانی مستقر شده و نشده در سراسر جهان آواره‌اند. بند ناف اقتصادی بخش عظیمی از اینان هنوز به اینجا وصل است. این برخلاف قواعد آوارگی است که ما، به عنوان مثال، در ویتنام شاهد آن بودیم. خسارت غارت عظیم سال‌های انقلاب و قبل از انقلاب و هزینه‌ی چرخش بخش عظیمی از هموطنان مهاجر را بیت‌المال پرداخت و چه سنگین هم. همه‌ی ما هم‌اکنون خسارت گناه مرتکب‌نشده را با ضریب بیست می‌پردازیم. (در سال ۱۳۹٤ که این متن برای چاپ آماده می‌شود ضریب افزایش دلار ۵۰۰ است). حل این مسئله اما به هیچ‌وجه با خشونت میسر نمی‌شود. نکته‌ی حیرت بار این است که فقط محاسبه‌ی بار فرهنگی که این هموطنان به خارج از کشور برده‌اند نشان می‌دهد که هزینه‌ی بارآوری فرهنگی آنان متجاوز از ۵۰ میلیارد دلار است؛ این در شرایطی است که ما به ارقامی به مراتب کمتر از این نیازمند شده‌ایم و در معاملات بین‌المللی برای مبالغ یک میلیارد و دو میلیارد به استقراض و چانه‌زدن افتاده‌ایم.

اکنون فایده‌یی ندارد کاستی‌ها را یک به یک برشماریم. همه‌ی ما می‌دانیم دچار محدودیت‌های فاجعه‌بار شده‌ایم (برای نوشتن همین نامه کاغذ ندارم و ممکن است پست‌چی هم نامه‌ام را به مقصد نرساند و تازه مجبورم همین دو کلمه را هم در پرانتز بنویسم تا نامحرم نشنود). بخش عظیمی از محرومیت کنونی ما ناشی از خشونت است، اما تو بهتر از من می‌دانی که این خشونت خلق‌الساعه نیست، دنباله‌ی همان خشونتی است که آمد و ابتذال را روبید. ما در

عمل دیدیم که از دست قهرمانان کاری برنمی‌آید؛ نه اینکه قهرمانان از کار افتاده‌اند یا خسته‌اند، نه، دوران قهرمانی به سرآمده باید مهربان باشیم.

به مهرطلبی روان‌کاوانه متهم نشوم. مهر همواره، و به ویژه در شرایط کنونی، ژستی مترقی است که بدون تردید انسان‌های بسیاری با جان و دل به آن پاسخ مثبت خواهند گفت و نه تنها نیروهای عظیمی را به خدمت خواهد کشانید، بلکه در پرتو نور آن بند ناف فاسدْ خشک‌شده و خود خواهد افتاد. در واقع در این شرایط، مهر پیش از آنکه اقدامی انسانی باشد ضرورتی اقتصادی است و اگر باید از خارستان گلی بروید فقط از محبت خارها گل می‌شود.

آری، بخش خصوصی باید هم در کنترل و نظارت دولت باشد، وگرنه ممکن است تند برود و حرف‌هایی از این قبیل بگوید.

شورای شهر تهران

در روزنامه‌های صبح ۱٦ خردادماه ۸۱ تهران می‌خوانیم که شورای شهر تهران با فروش تراکم ساختمانی موافقت کرده است. اگرچه همواره دوستدار و طرفدار شورای شهر تهران بوده‌ام؛ اما نمی‌توانم مراتب حیرت عمیق خود را از این خطای عظیم فنی پنهان کنم. در شهر تهران فروش تراکم که هیچ، حتی صدور مجوز ساختمانی به هر مقدار، ولو اندک، باید سریعاً متوقف گردد. استدلال فنی این امر چندین‌بار تقدیم مقامات شده است. یک‌بار دیگر نیز خلاصه‌ی فهرست‌وار آن خدمت شورای محترم شهر ارائه می‌گردد.

۱. مقایسه‌ی مساحت اپتیمم تهران با مساحت کل کشور عددی حدود یک هفت‌صدم (۷۰۰: ۱) را نشان می‌دهد. همین مقایسه در مورد جمعیت، فاکتور خطرناک یک‌ششم (٦: ۱) را برملا می‌کند.
۲. محاسبه‌ی سرانه‌ی استانداردْ مینیمم آب مورد نیاز چنین کلان شهری را چندین میلیارد متر مکعب بیش از ظرفیت ذخیره و کنترل بهینه‌ی سدهای شرق و غرب تهران نشان می‌دهد.
۳. روند فعلی رشد و جذب باعث سرعت‌بخشیدن بیش از پیش مهاجرت از روستاها و شهرستان‌ها به تهران شده است، که این در سایر نقاط کشور فاجعه‌آفرین بوده است. در هر حال «ایران» به معنای «تهران» نیست.

۴. فضاهای بهداشتی و آموزشی و فضای سبز که متناسب با هر مجوز ساخت باید در نظر گرفته شود، مطلقاً وجود خارجی ندارد. این فضاها هم‌اکنون نیز از استانداردهای بین‌المللی به مراتب پایین‌تر است و به این ترتیب استاندارد زیست کلان‌شهر تهران هر لحظه پایین‌تر می‌رود.
۵. خدماتی که متناسب با هر مجوز ساخت باید در نظر گرفته شود به تنگناهای جدی دچار است. استاندارد «خدمات ضروری شهری» تهران را با جهان مقایسه کنید تا به عمق فاجعه‌ی عظیمی که گریبان این شهر را گرفته پی ببرید.

اگر با دقت کارشناسانه به محاسبه‌ی هرکدام از شاخصه‌های شهری بنشینیم خواهیم دید که از فاکتور اشباع برگذشته است. آزمایش سرب خون شهروندان به شما نشان خواهد داد که آلودگی محیط زیست از حدود اشباع نیز فراتر رفته است. توقع اصلی این بود و همگان گمان می‌بردند که شورای شهر تهران به حل این معضلات کمر همت خواهد بست و از این‌رو خود را، به‌شدت، دلبسته‌ی شورای شهر نشان دادند؛ اما به نظر می‌رسد که مسائل فنی اصلی از چشم آن شورا پنهان مانده است. فروش تراکم جز آنکه به مشکلات مخوف این شهر بیفزاید کار دیگری نخواهد کرد. صدور مجوزهای ساختمانی در این شرایط چنان اشتباه عظیم فنی است که شاید کلمه‌ی «اشتباه» نتواند اعماق و ابعاد فاجعه‌آمیز آن را بیان کند.

راه حل علمی جایگزین قبلاً به مقامات کشور تسلیم شده است و اگر شورای شهر تهران بخواهد می‌توان با هر جزئیاتی وارد ریز راه حل شد. تا بررسی کامل این امر، ولو موقتاً، لطفاً از خطای مهلک خود جلوگیری کنید و نه تنها به شهرداری تهران در جهت توقف فروش تراکم یاری دهید؛ بلکه شهرداری تهران را مکلف کنید حتی‌الامکان از صدور مجوز ساختمانی به هر میزان، ولو اندک، خودداری کنند.

[۱۸ خردادماه ۱۳۸۱]

زلزله‌ی پر انرژی در تهران

کار خدا؟ سوءاستفاده‌ی مالی؟ سهل‌انگاری ملی؟

آقایان پیمانکار بساز و بفروش و مهندسان امضا فروش! لابد زلزله‌ی ترکیه را در تلویزیون مشاهده کردید؛ البته شما که ماهواره دارید تصاویر دقیق‌تر را هم دیده‌اید. فعلاً که قرار است ماهواره را شما داشته باشید و محققان از ابزار ضروری کارشان محروم باشند.

به‌راستی در تصاویر چه دیدید؟ یک ساختمان کامل، بدون هیچ شکستگی یا تخریب، با زاویه‌ی تقریباً ٦٠ درجه منحرف‌شده روی ساختمان سالم بعدی در فاصله‌ی تقریبی ١٥ متر افتاده بود؟ و این به شما چه می‌گفت؟ البته بدون بررسی میدانی و مطالعه‌ی دقیق نمی‌توان در مورد مسائل مهندسی داوری کرد و از خطا مصون ماند؛ اما همین مقدار اطلاعات مقدماتی که از طریق تصاویر منتقل می‌شود گاه از چندین برابر اطلاعات اولیه‌ی مهندسان بزرگ قدیمی که هنوز سازه‌هاشان بر سر پاست بیشتر است.

اکنون بگویید به عنوان تخمین‌های سر انگشتی، گمان نخستین خود شما از این تصاویر چه بود؟ آیا جز خطای اجرای ریشه فونداسیون به ذهن شما رسید؟ درست است که زلزله‌ی ٧ ریشتری با کسی شوخی نمی‌کند، اما آیا از نظر فنی نمی‌شد برای آن آماده بود؟ آیا به آن ساختمان بلندمرتبه‌ی بتن آرمه، که تمام

سقف‌هایش آکوردئونی روی هم خوابیده بود، نگاه کردید؟ البته از راه دور نمی‌توان داوری کرد، اما حدس اولیه‌ی خود شما چه بود؟ غیبت یا اجرای بد دیوارهای بُرِشی؟ و این گناه که بود؟ مجری دو خشت یک خشت و ناظر امضا فروش؟ و این چه چیز را به شما می‌گوید؟ سوءاستفاده‌ی مالی؟ یا سهل‌انگاری ملی؟

به‌راستی وقتی هزاران جنازه بر روی دست مهندسی یک سرزمین باقی می‌مانَد به خود چه می‌گوید؟ چه کسی می‌خواهد جواب هزاران خون و میلیاردها خسارت را بدهد؟ چه کسی مسئول است؟ همان عنصر نابکار که در همان لحظه در ساحلی امن جلو ماهواره لمیده؟

اما خودمانیم، اگر واقعاً چنین زلزله‌یی در تهران رخ بدهد چه خواهد شد؟ آیا هرگز به ریشه‌ی فونداسیون و به عیار واقعی بتن و به میل‌گردهای مصرفی و به شیوه‌ی اجرای خود اندیشیده‌اید؟ برخورد شما با ثروت‌های ملی چگونه است؟ عمر ساخته‌های شما چند سال است؟ چرا هنوز نساخته کلنگی محسوب می‌شوید؟ به‌راستی اگر یک زلزله‌ی ۷ ریشتری به ساختمان‌های شما بخورد چه پیش خواهد آمد؟

شما خود می‌دانید که حوادث طبیعی با دوره‌های بازگشت تقریبی تکرار می‌شوند. در محاسبات مهندسی محکم‌کارانه (مثلاً برای ساختن سد) سخن از زلزله‌های صد ساله و پانصد ساله و حتی هزار ساله می‌رود. در حال حاضر نمی‌توان زمان وقوع زلزله را پیش‌بینی کرد، اما می‌توان با اطمینان از تجمع انرژی در قطعات تحت‌الارضی سخن گفت. ما نمی‌دانیم چه موقع، اما می‌دانیم که با احتمال بسیار زیاد شاهد لااقل یک زلزله‌ی پر انرژی در تهران خواهیم بود. بله. البته حق با شماست. «زلزله کار خداست و تا خدا چه بخواهد. ان‌شاءالله که هیچ‌طور نمی‌شود.» بله، اما هیچ می‌دانید در روز چقدر کلمات ان‌شاءالله و خدا و حضرت عباس به گوش می‌خورد؟ این کلمات و این شیوه‌ی

گفتار چه ارتباطی به مسائل فنی دارد؟ تازه بگذریم که امروزه در مراکز تحقیقات اسلحه، از زلزله‌ی مصنوعی به عنوان یک اسلحه‌ی کارا نام برده می‌شود. یک ظرف در بسته‌ی روغن مایع می‌تواند به خوبی امواج ضربه را از سویی به سوی دیگر منتقل کند. در صنایع ریخته‌گری زیر آب، از همین خاصیت انتقال امواج ضربه‌ی داخل مایعات پر فشار استفاده می‌شود. اگر کل کره‌ی زمین را به عنوان یک ظرف در بسته در نظر بگیرید، می‌توان با انفجار مناسب در یک سو، تخریب متناسب در سوی دیگر داشت؛ به زبان ساده‌تر، اگر بادکنکی را پر از آب کنید و روی میز بگذارید بعد تلنگری به گوشه‌ای از آن بزنید گوشه دیگر متورم می‌شود. چه فرمودید؟ بادکنک که گوشه ندارد؟ اما بادکنک عالم سیاسی ما چهارگوشه است. آیا گمان می‌کنید انفجارات اتمی چه در صحرای نوادای غربی، چه در استپ‌های شمالی، چه در هند شرقی، و چه در اقیانوس‌های جنوبی از تلنگر شما ضعیف‌تر است؟ یا پوسته‌ی بسیار نازک ٦٠ کیلومتری زمین از بادکنک شما ضخیم‌تر است؟

آقایان امضا فروش! بدیهی است که ما از شما توقع چنین دورنگری عالمانه‌یی نداریم، شما لطف کنید و همین ضوابط حداقلِ ساختمان‌سازی وزارت مسکن و شهرسازی را رعایت کنید، کافی است.

غم بم

خانم‌ها، آقایان!

امواج بم از قامت ما همه‌ی بلندتر بوده و ما را با خود برده. ما آب‌بردگان اما لطف کنیم و غم بم در دل، کمی هم عصبانی باشیم و از خواب برخیزیم. هنگامی که یک نفر می‌میرد ما را غمی شفاف فرامی‌گیرد. هنگامی که عده‌یی می‌میرند ما را غمی فلسفی در بر می‌گیرد. دیدار مرگ اما به نظرگاه ناظر بستگی دارد و هنگامی که از سکوی فنی و مهندسی به صحنه بنگرید می‌بینید که ما در بم نمرده‌ایم؛ ما کشته شده‌ایم و این یک قتل عام بود.

تکانه‌های بم می‌خواهد ما را بیدار کند اما آیا ما حاضر به بیداری هستیم؟ با اهل فن که صحبت کنید به شما خواهند گفت زلزله‌ی بم در مقابل زلزله‌ی هزارساله‌ی این سرزمین هنوز بسیار خفیف است و اینجا می‌تواند در آینده‌یی نه چندان دور، در آینده‌یی که می‌تواند همین دقایق آینده باشد، زلزله‌ی ۸ ریشتر را به خود ببیند، حتی زلزله‌ی ۹ ریشتر هم بعید نیست. در همین‌جا و در همین سالن، بیاییم و از خود بپرسیم آن وقت چه؟

حل هر مسئله‌یی با طرح آن آغاز می‌شود و تا زمانی که ما نخواهیم از خود بپرسیم، هیچ مسئله‌یی حل نمی‌شود. ناقوس زنگ بیدار باش بم ما را وادار می‌کند به این مسئله‌ی فنی و مهندسی در همه‌ی ابعاد اقتصادی، اجتماعی و

سیاسی آن بنگریم. تا چنین نکنیم باید منتظر قتل عام‌های دیگر باشیم. بیاییم از عقب‌ماندگی و فقر خود عصبانی باشیم.

همدردی و همدلی ملی ما شکوهمند است. ما خون دادیم چندان که گفتند بس. ما پول و امکانات فقیرانه‌ی خود را در طبق اخلاص گذاشتیم. همدردی و کمک جهانی نیز نشان داد که ما در هیچ صحنه‌یی تنها نیستیم. دنیا نگران ماست. ما همه‌چیز داده‌ایم اما آیا حاضریم از خواب برخیزیم؟ اکنون هنگام آن است که به فکر کشتارهای بعدی باشیم. قتل عام‌های مخوف‌تری که غم بم را برایمان بی‌رنگ خواهد کرد. بیایید لطف کنیم و کمی هم عصبانی باشیم.

آنچه ریشه در خاک دارد جزو ثروت‌های ملی است. بیاییم از خود بپرسیم در لرزش‌های بعدیِ زمین چه مقدار از این ثروت‌های ملی ما به زیر خاک خواهد رفت؟

قطره‌های باران شبانه

تاکنون چهار بار به عیادت رفته‌ام، به بیمارستان سینا، به عیادت ملت، ملت زخم‌خورده؛ به عیادت خود رفته‌ام.

نه، بالا نرفتم. دلم نمی‌خواست خود را معرفی کنم. دلم نمی‌خواهد از هیچ نوع شناسایی استفاده کنم. اصلاً دلم نمی‌خواهد بالا بروم. از دست من که کاری برنمی‌آید؛ وانگهی من که «کسی نبودم که به میعادی آمده باشم.» هرگز دلم نخواسته کسی باشم، همواره ترجیح داده‌ام قطره‌یی از دریا باشم. تازه چه وقتِ کسی‌بودن است؟ آن‌کس که آن بالا با مرگ نحس پنجه درافکنده در هیچ شرایطی تنها نیست.

سعید حجّاریان را از نزدیک نمی‌شناسم؛ پدرش را اما از نزدیک می‌شناسم. پیرمرد را دوست می‌دارم. علت آشنایی دیرین ما مهم نیست. مهم این است که او خردمند و مهربان و ساده است. اصلاً دلم نمی‌خواهد فکر کنم فرزندش تیر خورده است.

جلو بیمارستان، جوان شهرستانی را می‌بینم؛ کارشناس مدیریت و حسابداری است. چهار شب است که جلو بیمارستان در هوای سرد دودآلود، زیر آسمان لخت بیتوته کرده است. از همه‌جا می‌گوید اما سوژه‌ی مورد علاقه‌ی من سلامتی آن‌کسی است که غرقه در خون، به نمایندگی از سوی این ملت، با

گلوله‌یی در گلو، از راه بازمانده است. سلامتی او برایم سؤال اصلی است. جوان با علاقه و جزئیات برایم توضیح می‌دهد. هیچ‌کدام ناشناس نیستیم. هر دو قطره‌یی از دریا هستیم. از من برای دفترچه‌ی قطورش امضاء می‌خواهد؛ ندارم.

همه با مهر و نگرانی نجوا می‌کنند. غمِ قلب‌ها در چشم‌ها منعکس شده. روزنامه‌های دوم خرداد دست به دست می‌رود. هرگز هیچ ملتی به گروه کوچکی از فرزندان خود این‌گونه مدیون نشده که ملت ما به روزنامه‌نگارانش. محمد مسعود و کریم‌پور شیرازی و... متعلق به تاریخند، زال‌زاده و مختاری و پوینده اما متعلق به نسل خود ما هستند. و آن بالانشینِ غرقه به خون که نام خود را با روزنامه‌اش بر پیشانی تاریخ ثبت کرد. اسم آوردم، یاد مراسم زال‌زاده و مختاری و پوینده افتادم. زندگی ما را باش که کارمان شده رفتن از این مراسم به آن یکی. ای کاش در این مراسم، یک نفر ما را به هم معرفی می‌کرد. به‌راستی آیا سعید حجاریان هم در این مراسم حضور داشت؟

روزنامه‌ی *مشارکت* داغ و تنوری است. فقط یک عدد هزار تومانی تانخورده دارم. فروشنده پول خرد ندارد. حاضر به پذیرفتن تمام هزار تومانی بابت بهای روزنامه نمی‌شود. یک نفر پول روزنامه‌ی مرا می‌دهد، تشکر هم نمی‌پذیرد. آنان نیز قطره‌یی از دریا هستند.

خانم‌ها شمع یا قرآن به دست دارند. بساط صلوات و دعا و فرایض مذهبی به راه است. از میزان کارایی ماوراءالطبیعه در این امور بی‌اطلاعم؛ اما می‌گویند دعا، حتی اگر به آن اعتقاد هم نداشته باشی، کمک می‌کند.

جوانان انواع خبر و تفسیر و تحلیل را با حرارت منتقل می‌کنند. مراقبم که مبالغه‌ها گمراهم نکند. در غیبت اطلاع‌رسانیِ سلامت، که صدا و سیما متولی اصلی آن است، حضور شایعه عجیب نیست. صدا و سیما گفتم؟ این نهاد، مخالفت با عقل سلیم را سرلوحه‌ی شعارهای خود قرار داده است. آن موقع که میزان خردستیزی و لجاج این سازمان را نمی‌دانستم با آنان، به ویژه با گویندگان اخبار وارد دیالوگ شدم که در فارسی دو کلمه‌ی «اکنون» و «اینک» کاربرد

مشخص و پاکیزه‌ی خود را دارد و به کاربردن یکی به جای دیگری به روانی زبان لطمه می‌زند. «اکنون» برای زمان به کار می‌رود و معنی‌های اصلی آن «الحال»، «همین زمان»، «حالا» و «همین الان» است. «اینک» برای مکان و برای اشاره به نزدیک به کار می‌رود. در مقابل «آنک» قرار می‌گیرد و معنای اصلی آن در تداول عامه «ایناهاش» است. به کارگیری ترکیب «هم‌اینک» به جای «هم‌اکنون» به زبان لطمه می‌زند. فکر می‌کنید خردگریزان صدا و سیما هیچ عکس‌العملی نشان دادند؟ اگر پاسخ شما مثبت است، همین امروز به گویندگان اخبار، که نابودی زبان سلیس فارسی را از اهمّ وظایف خود می‌شمارند بنگرید. صدا و سیما؟ نه، رهایش کن که حتی در مقام منفی نیز نباید نامش را آورد.

برادر سعید دارد حرف می‌زند. او نیز قطره‌ای از دریاست. مگر اینجا تگزاس است؟ یک عمر تگزاس را، به تمسخر، ضرب‌المثل کرده بودیم و به ریش آن خندیده بودیم که «نامردم» یکدیگر را روز روشن می‌کشند. اکنون خودمان؟!

نمی‌دانم فضا چرا این‌قدر ملتهب و سنگین و غمگین است. دود شهرْ فضا را مسموم کرده است. هوای دودآلود نیازمند باد و باران است؛ اما اگر باران ببارد مزاحم شمع‌ها و نجواها و خلوت‌ها خواهد شد. اما بگذار ببینم، به‌راستی باران؟ قطره‌قطره باران شبانه؟ باران شوره مذاب؟

عینک دودی شبانه را دوست ندارم. دستمال را بیرون می‌کشم.

دل‌تنگی

و ما پنج‌گروه رفیق بودیم
پس
بانگ بلند نادلکش ناقوس
گروه اول:
آنگاه امیر، ابراهیم آتش را می‌گویم، زال‌زاده‌ی نویسنده و روزنامه‌نگار را،
با جمعی دیگر به تیر و تیغ و طناب غیب گرفتار شدند.
گروه دوم:
و بسیاری از نویسندگان و روزنامه‌نگاران را می‌گویم، به بند افتادند.
گروه سوم:
و بسیاری از هنرمندان و روشن‌فکران را می‌گویم که به خارج پناه بردند.
گروه چهارم:
رحمانی و شاملو و گلشیری همه فن‌حریف را می‌گویم
که خود خسته شدند و صحنه را ترک گفتند.
گروه پنجم:
و ما؟
شاعران، نویسندگان، روزنامه‌نگاران؟
و من؟
«من دلم سخت گرفته است از این
میهمان‌خانه‌ی مهمان‌کش روزش تاریک.»

۴

خط و زبان فارسی

گزارش فوتبال

[تقدیم به نویسندگان کتاب *غلط ننویسیم*
و مقاله‌ی «اجازه بدهید غلط بنویسیم»].

هان! در این دوره از مسابقات حذفیِ جام دانشمندان جنوبی، تیم زبان‌شناس را می‌بینم که به تیم عظیم ادیب یک گل زد. غوغای تماشاچیان نهایت ندارد، استادیوم سرِ پایش بند نیست. اگرچه سانتر فوروارد تیم زبان‌شناس خیلی خوب بازی می‌کند؛ ولی بازی دروازه‌بان خوش‌سابقه و معروف تیم ادیب هم خیلی بد نیست.

نکته‌ی اصلی اینجاست که اصولاً نباید این گل را به حساب مهارت‌های فردی گذاشت. بیشتر به نظر می‌رسد که در این دقایقِ آخر بازیِ قرن بیستم، در این استادیوم، با این همه غوغای درونی تماشاچیانِ آرام‌شده، ادیب نمی‌تواند آن‌طور که باید و شاید بازی کند. ادیبْ دولتی و سنگین شده و تحرّک لازم را ندارد؛ وگرنه می‌تواند، اگر بخواهد، به‌خوبی این بازی را پیش ببرد، به شرط آنکه جدی باشد و فقط هم به کار خودش کار داشته باشد، ادای دیگران را هم درنیاورد و نخواهد حالا که به این بزرگی شده آن‌قدر انحصارطلبی کند که جای تنفّس برای هیچ‌کس باقی نگذارد.

ادیب باید از هافبک‌هایش بیشتر استفاده کند و به جای اینکه به فکر گل‌زدن‌های پیش از موقع باشد، بازی را در میانه‌ی میدان و در سرزمین خودی اداره کند. بر و بچه‌های ادیب به هیچ‌وجه نباید متکی به مهارت‌های فردی و بازی‌های انفرادی باشند. آن‌ها نباید توپ‌های سنگین لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌هایشان را یک‌نفره دریبل کنند یا سراغ پشتک برگردان‌های واژه‌سازی انفرادی بروند. آن‌ها نباید درس‌های پاس‌کاری‌های متین فرهنگستان را به همین زودی فراموش کنند یا از موهبت راهنمایی‌های مربی پر مهر کانون نویسندگان غفلت ورزند. البته آن موقع‌ها داور به خاطر شلوغی زمین، فرهنگستان و کانون را از کنار زمین رد کرده بود؛ اما حالا که زمین کمی آرام گرفته باید این دو مربی هرچه سریع‌تر به کنار زمین برگردند.

در حال حاضر تیم ادیب دارای نقاط ضعف فراوان شده که با توجه به نیاز عظیم تماشاچیان به یک بازی خوب، باید نسبت به‌رفع آنها اقدام کند. یکی از نقاط ضعف اصلی تیم ادیب این است که تعدادی از بر و بچه‌های خوبش دیگر بازی نمی‌کنند، بیشتر مسئله‌ی اختلاف با مربی است. بچه‌های فعلی هم هیچ‌کدام کار خودشان را آن‌طور که باید و شاید خوب انجام نمی‌دهند؛ مثلاً گوش چپ ادیب، مسئول نقطه‌گذاری، فاصله‌گذاری، علامت‌گذاری خیلی بد بازی می‌کند و معلوم نیست چرا تعویضش نمی‌کنند. در تیم ادیبْ دیگر تکلیف علائمی مانند . ـ ، ـ ؛ ـ ” “ ـ () ـ « » ـ [ ] ـ ـ ؟ ـ ! ـ و ده‌ها علامت نقطه‌گذاری و فاصله‌گذاری دیگر و ترکیبات آنها روشن نیست. با توجه به اضافه‌شدن تیم‌های دیگر مثل شیمی، بیولوژی، کامپیوتر و ریاضیات به مسابقات جام دانشمندان جنوبی‌که هرکدام صاحب ده‌ها علامت جدی مثل + ، \ ، * ، ** هستند نقطه‌ضعف تیم ادیب آشکارتر می‌شود.

گرفتاری ادیب در این جناح، یکی و دوتا نیست و در کنار نقطه‌گذاری‌ها و علامت‌گذاری‌ها می‌توان از فاصله‌گذاری نام برد که تکلیفش اصلاً روشن نیست و خودش یک معضل بزرگ شده است. در تیم ادیب تکلیف پاراگراف‌ها و سرِ

سطر رفتن‌های داخلی و ایجاد دو فاصله و غیره نیز مشخص نیست. در واقع، ادیب اصلاً فاصله‌ها را رعایت نمی‌کند و هی به همه تنه می‌زند؛ به طوری که به نظر می‌رسد دیگر فوتبال بازی نمی‌کند و دارد کشتی می‌گیرد. البته خود ادیب مدعی دموکراسی فوتبال است؛ ولی بازی جدیدی که ادیب اختراع کرده زیاد به فوتبال شبیه نیست، شاید اسمش کشتبال باشد، چون غیر از تنه زدن، از فنون دیگری هم مثل بارانداز و سر و ته‌یکی هم استفاده می‌کند. ظاهراً ادیب اگر با این شیوه در مسابقات دولتیِ جام قهرمانی کشتی دانکولوف پتروف شرکت کند موفق‌تر است.

گلی که زبان‌شناس به ادیب زد در واقع به خاطر خطای ادیب بود و از نقطه‌ی پنالتی شوت شد. این شوت آن‌چنان مطمئن و سریع بود و آن‌چنان مورد تأیید ناظران و فوتبال‌شناسان قرار گرفت که در صحّت گل، جای هیچ شک و شبهه‌یی باقی نگذاشت.

دروازه‌بان ادیب با نجابت و واقع‌بینی هرچه تمام‌تر در مقابل این شوت سهمگین هیچ حرکتی نکرد، چون ضربه به قدری خطرناک بود که به خود گُلِر آسیب می‌رساند؛ اما طبق معمول چند بازیکن خارج از محوطه‌ی جریمه حرکات بی‌فایده‌یی کردند، که البته داور به آن‌ها توجهی نکرد، سوت کشید و گل را پذیرفت.

نکته اما اینجاست که این گل به هیچ‌وجه کم‌کاری و کاستی‌های تیم جدیدالتأسیس زبان‌شناس را توجیه نمی‌کند. از این تیم که با انتقال دو سه بازیکن مدرن از باشگاه‌های پیشرفته، بسیار خوب و امروزی شده است انتظار بیشتری می‌رود. البته نباید از نظر دور داشت که این تیم به علت بازی در بخش خصوصی از امکانات کفش و لباس و وسایل مناسب تمرین و بازی محروم است، اما این دلایل کافی نیست، بالاخره که چه؟ هافتایم قرن ۲۱ می‌رود که به‌زودی شروع شود و زبان‌شناس بهتر از هرکس دیگر به موقعیت زمانی و مکانی وقوف دارد. مسائل و پیش‌نیازهای قرن بیست و یکم به کنار، در همین

حال حاضر، زبان‌شناس به مراتب بهتر از من و شما می‌داند که برای اینکه زبان این بازی، نو و امروزی شود چه باید کرد.

به عنوان مثال زبان‌شناس بهتر از همه می‌داند با آن علائمی که در دست گوش‌چپ ادیب هرز می‌رود چه باید کرد. زبان‌شناس اگر خود نمی‌تواند، لااقل جا دارد نکته را به ادیب بیاموزد زیرا این علائم که لااقل به اندازه‌ی حروف الفبا ارزش اطلاعاتی دارند معمولاً کاربردی به مراتب بیش از یک حرف، یعنی تقریباً به اندازه‌ی یک کلمه‌ی کامل دارند و به همان اندازه اطلاعات منتقل می‌کنند؛ تازه در بعضی موارد، اگر این علائم درست تعریف شده و به جا به کار گرفته شوند، به اندازه‌ی یک جمله‌ی کامل کار صورت می‌دهند. اگرچه در این رِپُرتاژ وقت زیادی نداریم؛ اما با اجازه‌ی کاغذفروش محله‌مان، فقط بگوییم که به عنوان مثال در یک زبان ۲۶ حرفی مثل انگلیسی، اگر فقط ٦ علامتِ نقطه‌گذاری حضور داشته باشد هر علامت حامل: ۲۵= ۳۲ واحد اطلاعاتی است؛ اگر آن علامت روی معنای یک کلمه تأثیر کامل داشته باشد، در آن‌صورت ١٦٠ واحد اطلاعاتی را منتقل کرده است و اگر علامت روی تمام جمله تأثیر تعیین‌کننده داشته باشد حامل ۱۰۰۰ واحد اطلاعاتی است. حیرت‌آور است که اگر این علامت به‌خصوص، به انجام یک عمل قراردادی کامل دلالت کند، یعنی تبدیل به ماشین شود (مثل علامت ضرب ×) در آن‌صورت حاوی اطلاعاتی به‌مراتب بیش از این نیز خواهد بود.

در مورد نو شدن زبان، زبان‌شناس به‌خوبی می‌داند که در زبان‌های بشری (در بهترین حالت) پنج میلیون واژه در حال (کار نه) خاک خوردن در لابه‌لای واژه‌نامه‌ها هستند؛ در حالی که در همین زمان، در یک جامعه‌ی متحول، مفاهیم بشری از ۱۰۰ میلیون نیز بیشتر است؛ یعنی در حال حاضر از هر واژه انتظار می‌رود بار ۲۰ مفهوم را به دوش بکشد و چون این امر چندان آسان هم نیست، هنوز بسیاری از مفاهیم مشخص بشری منتظر واژه‌های ویژه‌ی خود هستند و بیان‌نشده باقی مانده‌اند.

شما به طیف وسیع کلمه‌ی «آزادی» نیندیشید که از اسارت کامل تا بی‌بند و باری اکمل به مفاهیم بسیاری اشاره می‌کند؛ به همین «خارش» خودمانی بیندیشید که هرجور بخواهید آن را معنی کنید ناگزیر از کاربرد مشتقات خودِ «خارش» شده و دچار دور باطل می‌شوید. البته کمک‌های زبان‌شناس به شرطی است که کاپیتان ادیب نگوید که زبان‌شناس اصولاً بازیکن نیست. معلوم نیست سرنوشت یک بازی این‌جوری به کجا می‌رسد. با اینکه توپ می‌رود که مجدداً به گردش دربیاید، اما ادیب در شیوه‌ی آرایش تیمش هیچ تغییری نداده است. بر و بچه‌های ادیب باید در نظر داشته باشند که تا لحظاتی دیگر چراغ‌های قرن بیست و یکم استادیوم هم می‌رود که روشن شود و اگر قرار است آنان به عنوان یک تیم جوان سرزنده‌ی پرجنب و جوش در مسابقات حضور داشته باشند و مثل بازیکنان شاخ‌پشمی عصر حجر حذف نشوند و در ویترین‌های موزه‌های باستان‌شناسی به خوردن خاک نپردازند، باید سریعاً فکری به حال خود و ما دوستداران و نیازمندانشان کنند.

تماشاچیان عزیز! ممکن است که شما منتظر شنیدن بقیه‌ی گزارش این بازی باشید؛ اما متأسفانه کاغذ رپورتر ما تمام شده است.

[مردادماه ۱۳۶۷]

۵

موسیقی

غافل‌گیری بزرگ در ارکستر افتخار برانگیز

ارکستر فیلارمونیک تهران در روزهای پنجشنبه ۲٤ و جمعه ۲۵ خردادماه ۱۳۷۷ در تالار وحدت برنامه داشت. این برنامه به مناسبت نخستین سالگرد تولد دوباره‌ی این ارکستر برگزار شد. در این برنامه سه قطعه موسیقی از سه دوره‌ی مختلف اجرا گردید:

۱. کنسرتو پیانو شماره‌ی ۱۹ از ولفگانگ آمادئوس موتزارت.

۲. سمفونی شماره‌ی ۵ از لودویک وان بتهوون.

۳. رقص ریتم از والینگفورد ریگر.

این قطعاتِ دشوار قبلاً هم به وسیله‌ی همین ارکستر اجرا شده بود و در نخستین سالگرد، به عنوان مروری بر اجراهای قبلی، با رأی اعضای ارکستر مجدداً انتخاب و اجرا شد.

پیانو کنسرتو ۱۹ موتزارت در بین ۲۷ پیانو کنسرتوی او دارای رنگ و غنای ویژه است. موتزارت این کنسرتو را همراه با کنسرتو ۲۰، که یکی از دراماتیک‌ترین کارهای او و از شاهکارهای مسلّم جهان موسیقی به شمار می‌آید، در ۲۸ سالگی نوشته است. کنسرتو ۱۹ با وجود داشتن ریشه‌های تماتیک مشترک با کنسرتو ۲۰ بیشتر از حالت‌های غنایی برخوردار است و از تم‌های زیبای بسیاری، خصوصاً در موومان دوم، استفاده می‌کند. این کنسرتو از نظر هماهنگی بین پیانو و ارکستر از مشکل‌ترین کنسرتوهای موتزارت است.

سمفونی پنجم لودویک بتهوون، به حکم اجراها و فروش نوارها، پرطرفدارترین اثر دنیای موسیقی کلاسیک است. بتهوون در این اثر شکوهمند به یکی از اوج‌های اندیشگی بشری دست یافته است. از جمله رازهای شگفت‌آور این اثر آنکه هر چهار موومان این سمفونی روی یک موتیف چهار نُتی ساخته شده و بتهوون با چهار نت «سُل ـ سُل ـ سُل ـ می‌بمل» به راز تقدیر دست یافته است. بتهوون خود می‌گوید: «تقدیر چنین به در می‌کوبد.»

والینگفورد ریگر در سال ۱۸۸۵ در جورجیا متولد شد و در سال ۱۹۶۱ در نیویورک وفات یافت. در شهرهای نیویورک و برلین به تحصیل موسیقی پرداخت. از معاصران آرنولد شوئنبرگ و از طرفداران موسیقی آتونال بوده است. جزو آثار برجسته‌ی دیگر او باید از چهار سمفونی و دو کنسرتو پیانو و راپسودی برای ارکستر نام برد.

قطعه‌ی «رقص ریتم» با غنا و ریتم‌های متنوعش فضایی نوین و شاد را نقاشی می‌کند. این قطعه‌یی «جاز ـ سمفونیک» است که از نظر فیگورهای ریتمیک و آنسامبل ارکستر، قطعه‌ی مشکلی به شمار می‌آید و کمتر ارکستری به سراغ آن رفته است.

«انجمن فیلارمونیک ایران در راستای تحقق اجرای برنامه‌های مداوم و مستمر، اقدام به تشکیل ارکستر فیلارمونیک تهران نموده که از گردهمایی و به کارگیری توانایی‌های بالقوه و بالفعل جوانان پر نشاط اهل موسیقی کشورمان تشکیل یافته است. در انجام این مهم، هیئت مدیره‌ی انجمن فیلارمونیک ایران و صاحب‌نظران موسیقی، از بهمن‌ماه ۱۳۷۸ آغاز به بررسی و تبادل نظر نمودند، که نتیجه‌ی آن تشکیل ارکستر فیلارمونیک تهران با حضور پنجاه نفر از نوازندگان جوان کشور از اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۷۹ گردید.»

در سال ۱۳۳۲ مرحوم دکتر عبدالرضا نائینی، یکی از پزشکان سرشناس و حاذق کشور، متخصص گوش و حلق و بینی، به اتفاق جمعی از پزشکان فارغ‌التحصیل از دانشگاه‌های اروپا و عده‌یی از مهندسان و تحصیل‌کرده‌های رشته‌های دیگر، که آشنا و علاقه‌مند به موسیقی علمی و کلاسیک بودند، انجمن

فیلارمونیک ایران را تأسیس کردند که در مدت بیش از چهل سال با اجرای برنامه‌های متعدد و دعوت از موسیقی‌دانان و ارکسترهای معروف اروپا در شناسانیدن موسیقی علمی و کلاسیک به ایرانیان، به‌خصوص جوانان، خدمات ارزنده‌یی به کشور و به مردم ایران نمود. بعد از ۱۳۵۷ به علت فوت مرحوم دکتر نائینی و رفتن بعضی از پزشکان از ایران، در فعالیت‌های انجمن وقفه پیش آمد؛ اما از سال ۱۳۷۳ فعالیت انجمن آغاز شد و هیئت مدیره‌ی جدید انتخاب گردید. خوش‌بختانه از سال ۱۳۷۷ در اثر کمک‌های معنوی مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد، به‌خصوص معاونت امور هنری و مرکز موسیقی کشور، انجمن توانست برنامه‌های خود را اجرا کند.

رهبری ارکستر فیلارمونیک تهران را شریف لطفی بر عهده دارد. او که برای اهل موسیقی کشور آشناست از ۱۲ سالگی وارد هنرستان عالی موسیقی شد. بعد از گرفتن دیپلم و لیسانس نوازندگی هورن از هنرستان عالی موسیقی تهران به عنوان دانشجوی ممتاز با دریافت بورس دولتی عازم آلمان شد و در آکادمی موسیقی هامبورگ به تحصیل رشته‌های آموزش موسیقی و رهبری ارکستر پرداخت. در سال ۱۳۵٦ به ایران بازگشت و عضو هیئت علمی هنرستان عالی موسیقی تهران شد. وی در سال ۱۳۵۹ سرپرست هنرستان عالی موسیقی تهران بود. در طول این سال‌ها، فعالیت‌هایی چون آهنگ‌سازی و رهبری ارکستر داشته و به تصنیف آثار متعدد موسیقی، از جمله موسیقی فیلم پرداخته است. فعالیت رهبری ارکستر او با ایجاد ارکستر سمفونیک دانشگاه تهران توسط وی در سال ۱۳۵۸ و ارکستر سمفونیک فرهنگ‌سرای بهمن در سال ۱۳۷۳ همراه بوده است. پایه‌گذاری ارکستر فیلارمونیک تهران از سال ۱۳۷۹ به دست او انجام شده است. در حال حاضر شریف لطفی به عنوان عضو هیئت علمی و رئیس دانشکده‌ی موسیقی در دانشگاه هنر مشغول فعالیت است. این دانشکده‌یی است که شریف لطفی مسئولیت برنامه‌ریزی و تأسیس آن را بر عهده داشته است. به

این ترتیب وظیفه‌ی آموزش این ارکستر را یک معلم بزرگ موسیقی به عهده دارد.

اعضای این ارکستر همگی جوان هستند و سال‌های نخستین تجربه‌ی موسیقایی خود را سپری می‌کنند. با توجه به جمیع محدودیت‌هایی که از ذکرشان صرف‌نظر باید کرد، درخشش این ارکستر بی‌نظیر است. کسانی که با ارکسترهای مشابه در سطح جهان آشنا هستند می‌دانند که داشتن چنین ارکستری جزو سرمایه‌های هر شهر محسوب می‌شود و جزو افتخارات آن است.

در مورد این اجرا باید به نکات مهمی اشاره کرد. جوان بودن نوازندگان اولین نکته‌یی است که به چشم می‌خورد. حضور درخشان دختران جوان نوازنده چشمگیر است و به کوشش آنان دلالت می‌کند.

با وجود آنکه این ارکستر در عمل، یک ارکستر آماتور محسوب می‌شود و نوازندگان آن اکثراً سال‌های تحصیل خود را می‌گذرانند و محدودیت‌های فراوان، از جمله محدودیتِ ساز، به شدت ارکستر را رنج می‌دهد، اما ارکستر از استاندارد بالا و صدا دهیِ گوش‌نوازی برخوردار است و یادآور ارکسترهای حرفه‌یی است.

اگر موتزارت برای اولین‌بار کلارینت را وارد ارکستر کرد، ورود پیکولو و ترومبون مرهون بتهوون است و اتفاقاً هر دو این سازها اولین‌بار در مووِمان ٤ سمفونی ٥ ظاهر می‌شوند. در مورد محدودیت‌های این ارکستر همین بس که در سمفونی پنجم بتهوون ترومبون نقش مهمی بر عهده دارد. این نقش برای دو ترومبون آلتو و یک ترومبون باس نوشته شده است. از آنجا که ترومبون آلتو موجود نبوده است، پارت آن را با ترومبون تنور و یک اکتاو پایین‌تر می‌زنند که معمولاً تأثیری را که بتهوون در نظر داشته ندارد؛ اما در اجرای حاضر، نوازنده ترومبون اول ارکستر فیلارمونیک، پارت ترومبون آلتو را با ترومبون تنور و درست سر جای خود اجرا کرد که از نظر تکنیکی بسیار کار دشواری است و

انصافاً به خوبی از عهده برآمد. یا در قطعه‌ی ریگر، وظیفه‌ی اجرای ماریمبافون و گلوکن‌اشپیل و هارپ به عهده‌ی پیانو قرار گرفت که پیانیست جوان آن، که برای اولین بار بر صحنه حاضر می‌شد، به خوبی از عهده برآمد.

در همه حال، ارکستر به پیشگامی مایستر ارکستر، بردیا کیارس شیرازی، در نهایت زیبایی به اجرای قطعات پرداخت. در این میان، غافل‌گیری بزرگ در کادانس مومان سوم پیانو کنسرتو موتزارت رخ داد که به جای کادانس مألوف و شناخته‌شده‌ی موتزارت، یک کادانس جدید اجرا شد و سولیست پیانو، هوشیار خیام، کادانس خود را اجرا کرد. اصولاً کادانس‌ها برای همین منظور در کنسرتوها گنجانیده می‌شدند که هر سولیست بتواند، اگر بخواهد، هنرنمایی ویژه‌ی خود را عرضه کند. این امر در طول تاریخ موسیقی بسیار رخ داده است؛ اما این اولین‌بار است که یک نوازنده‌ی جوان در ایران به خود شهامت چنین کاری می‌دهد. پذیرش این کادانس زیبا از سوی رهبر، باعث تشویق سایر جوانان آهنگ‌ساز ما خواهد شد.

[در سال ۱۳۹٤ که این مجموعه فراهم می‌آید، شریف لطفی بازنشسته و ارکستر مزبور خاموش شده است.]

اپراهای واگنر در نور لیزر

هاری کوپفر در جشنواره‌ی بایروت امسال، اپراهای «حلقه‌ی نیبلونگِ» واگنر را با اجرای کاملاً جدیدی به روی صحنه آورد. در سال ۱۸۷۶ اولین جشنواره‌ی بایروت با اجرای اپراهای چهارگانه‌ی «حلقه‌ی نیبلونگ» افتتاح شد. از آن پس این مراسم تقریباً هر ساله در شهر ۷۰ هزار نفری بایروت آلمان به صورت یک جشنواره‌ی بین‌المللی موسیقی اجرا می‌شود.

برای مشتاقانِ موسیقی واگنر در تمام قاره‌های جهان، برگزاری جشنواره‌ی بایروت بسیار مهم بوده است. سالن جشنواره به ویژه برای این منظور طراحی شده و دارای سیستم صوتی و آکوستیک منحصر به فرد است. بنا به نوشته‌ی خبرنامه‌ی فرهنگی سفارت آلمان این جشنواره امروزه به وسیله‌ی ولفگانگ واگنر، نوه‌ی ۶۹ ساله‌ی آهنگ‌ساز، اداره می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این جشنواره تازه بودن اجراهای آن است و این همواره مشتاقان زیادی را به خود جلب کرده است. در حدود یک چهارم تماشاچیان اپراها از کشورهای خارج می‌آیند که در بین آن‌ها فرانسوی‌ها و امریکایی‌ها بیشترین‌اند، پس از آن‌ها اتریش، سوئیس، ایتالیا و ژاپن در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند.

هفتاد و هفتمین جشنواره که ۱۱۲ سال پس از افتتاح آن برگزار شد در واقع یک نوع جشن تولد نیز محسوب می‌شد، زیرا «پارسیفال» برای چهارصدمین بار در سالن اصلی آن اجرا شد. در این دوره، به جز این کار، اپراهای لوهنگرین، استادان آوازخوان و شاهکار عظیم آهنگ‌ساز، «حلقه‌ی نیبلونگ» اجرا شد.

تمامیِ جهان موسیقی چشم به راه اجرای جدید «حلقه‌ی نیبلونگ» بود. هاری کوپفر، همراه با رهبر ارکستر، دانیل بارن بویم، و طراح صحنه، هانس شاور نوش، این مجموعه را به طرز بدیعی به صحنه آوردند. پس از آنکه روایت معاصر «حلقه‌ی نیبلونگ» جلو چشمان حیرت‌زده‌ی تماشاچیان به نمایش درآمد، مشخص شد که حدود مدرنیزه کردن این اپراها حیرت‌آور است؛ به عنوان مثال، صحنه‌ی وقوع هر چهار اپرا که در چهار شب اجرا شد جاده‌یی بود که تمامی عرض سن را پوشانده، و دو طرف آن پر از علامات تجاری یا آگهی‌های تبلیغاتی بود. دیگر در آنجا از طبیعت نشانی نیست و به جای آن از نشانه‌های تئاتر مدرن استفاده شده است؛ به عنوان مثال، عمق راین در صحنه‌ی اول طلای راین با سمبل لیزر سبز جایگزین شده، یا صخره‌ی والکیری، یک مکعب ساخته شده از لیزر قرمز بود. این اجرا مشحون از این‌گونه نوآوری‌ها بود.

کوپفر که تهیه‌کننده‌ی اصلی این اپراهاست، خدایان را نیز به شمایل انسان، به روی «جاده‌ی تاریخ» کشانید. او در نشان دادن نگرانی‌ها و ضعف‌های خدایان بسیار موفق بود.

برای نخستین بار پس از ۲۲ سال، نوازندگان و خوانندگان آلمان شرقی به ارکستر عظیم جشنواره پیوسته بودند. این تنها ارکستر هر دو بخش آلمان در حال حاضر است.

[آبان‌ماه ۱۳۶۷]

صحنه‌هایی از کودکی من

مسابقه‌ی آهنگ‌سازی ۲۰۰۲ خردادماه امسال در سین‌سیناتیِ اُهایو برگزار شد. آهنگ‌سازان بسیاری با ارسال آهنگ‌های متنوع خود در این مسابقه شرکت کردند. پس از ساعت‌ها بحث و بررسی، سه آهنگ‌ساز از کشورهای ژاپن، آمریکا و ایران به فینال مسابقات راه یافتند و هوشیار خیام، آهنگ‌ساز جوان ایرانی، برنده‌ی نهایی این مسابقه شد.

یکی از اهداف اعلام‌شده‌ی برگزارکنندگان مسابقه، نوشتن موسیقی برای آنسامبل کودکان و نوجوانان بود. آهنگ‌های ساخته شده می‌بایست مناسب محدودیت‌ها و کاستی‌های نوازندگان خردسال می‌بود و نوازندگان آنسامبل همگی کمتر از سیزده سال سن داشتند. آهنگ‌های ساخته شده از نظر زمانی نیز دارای محدودیت خاص خود بود. هیچ آهنگی نمی‌توانست از ده دقیقه طولانی‌تر باشد.

قطعات موسیقی می‌بایست برای حداقل دو و حداکثر پنج ساز تنظیم شود. سازبندی قطعات محدود به پیانو، ویولون، ویولا، ویولنسل و کوبه‌یی اُرف بود، که برای آن استفاده از گزیلوفون یا گلوکنشپیل توصیه شده بود.

طبق دستورالعمل برگزارکنندگان مسابقه تمامی پارت‌ها باید از نظر اجرایی ساده باشند، به طوری که نوجوانان نوازنده با سه تا پنج سال تجربه‌ی نوازندگی

بتوانند آن را خوب و راحت اجرا کنند؛ اما آهنگ‌سازان مجبور بودند پارت‌های دو ساز را به گونه‌یی تنظیم کنند که نوازندگان مبتدی، با یک سال سابقه‌ی نوازندگی، نیز قادر به اجرای آن باشند.

کوئینتت «صحنه‌هایی از کودکی من» از سازهای ویولون، ویولا، ویولنسل، پیانو و گلوکنشپیل تشکیل شده و دارای سه موومان با نام‌های زیر است:

۱. موومان اول: آوازهای طلوع.
۲. موومان دوم: سر و صدای مرغ و خروس‌های مادر بزرگ.
۳. موومان سوم: آوازهای غروب.

آهنگ‌ساز در این آهنگ از ظرایف موسیقی شرق بهره برده و پایه‌ی اصلی کار را موسیقی ایرانی قرار داده است. تأثیر یونیسون نوازندگان سازهای زهی مصر و همچنین موسیقی هند نیز در این اثر مشهود است.

سوای انگشت‌گذاری، مشکل اصلی کودکان در اجرای قطعات سنگین، نگهداری ریتم است، اما با راهنمایی آهنگ‌سازان، این مشکلات به خوبی‌مرتفع شد. دستاورد بزرگ این مسابقه را از زبان خود آهنگ‌ساز بشنویم: «ما همه به این باور رسیدیم که اگر کودکان را جدی بگیریم، تمامی محدودیت‌های آنان برطرف می‌شود.»

یادداشتی بر کنسرت
علی‌زاده، درویشی، خیام

کنسرت «فرهنگ و آهنگ» در تاریخ ششم و هفتم دی‌ماه ۸۷ در تالار بزرگ وزارت کشور اجرا شد. برگزاری چنین کنسرتی، همت بلند و شجاعت برگزارکنندگانش را می‌طلبید. در این کنسرت، سه آهنگ‌ساز، همراه با تک‌نوازان متعدّد و ارکستر سمفونی ناسیونال اوکراین به رهبری ولادیمیر سیرنکو به اجرای پنج قطعه موسیقی با نام‌های «کلیدر»، «شیشه رنگی»، «عصیان»، «نینوا» و «ترکمن» پرداختند.

حسین علی‌زاده

از سنتی به سوی مدرن

کارنامه‌ی هنری حسین علی‌زاده روشن است. موسیقی‌دان سنتی اما نوگرا. در قواره‌های ایران از بزرگان رده اول به شمار می‌آید. به هیچ عنوان قصد مقایسه در کار نیست، اما آوردن نام‌های دیگر بیان‌کننده است: شجریان، مشکاتیان، ناظری، لطفی و... یک کنسرتو برای «نی» نوشته که به نام «نینوا» مشهور است. در طول بیست و چند سالی که از خلق این کنسرتو می‌گذرد،

مورد اقبال همگان قرار گرفته، بارها اجرا شده و هارمونی‌ها و ارکستراسیون محبوب آن مورد توجه بوده است. سوای آهنگ‌سازی، علی‌زاده از نوازندگان قدر اول است و فقط با نوازندگان طراز اول همکاری می‌کند. ترکیب سه آهنگ‌ساز نام‌برده همراه با نوازندگان چیره‌دستی مانند: مسعود شعاری، بهداد بابایی، پاشا هنجنی، هرکدام با مخاطبان خاص خود، در سه برنامه، ده هزار نفر را به سالن کنسرت کشاند.

محمدرضا درویشی

کار عمیق و آهسته‌ی درویشی، غم‌نامه‌ی دردهای عظیم است. به‌راستی پس از آن همه کشتار همگانی مغول و مغول‌گونه، با چنان نعش‌های روی دست روزگار مانده، جز چنین مویه‌یی چه انتظاری؟ این اثر مانند برخی آثار دیگر دنیای موسیقی، برای همراهی کلام نوشته شده، اما دکلاماسیون، به هر دلیلی، غایب شده است. می‌شد صدای خش‌دارِ از اعماق درآمده‌ای، نیشابوریات شفیعی کدکنی را روی این آهنگ دکلمه کند. به‌راستی که «دیوارهای کوتاه نیشابور/ تسلیم نیزه‌های بلند است.» هنگام شنیدن اثر، امواجی از نوع «گریه کن وطن» از دلم گذشت؛ اما به درویشی گفتم اسم این موسیقی «آداجیو نوستالژیک» است.

هوشیار خیام

از مدرن به سوی سنتی

هوشیار خیام در آمریکا عضو ارکستر «اینتی»[۷] بود که از ارکسترهای نوآور دنیای موسیقی به شمار می‌آید. کلمه‌ی «اینتی» از حروف اختصاری انگلیسی به معنای «برای شما جدید است» درست شده. او از هر دو موسیقی کلاسیک

---

7. It's New To You = INTY

غربی و سنتی ایرانی، که شاید بهتر باشد آن را «کلاسیک ایرانی» بنامیم، بهره برده است. هوشیار خیام با نوازندگی کمانچه و تار، ردیف موسیقی کلاسیک ایرانی را آموزش دیده و از دانشگاه هنر تهران با ساز کمانچه لیسانس موسیقی گرفته است. وی در آمریکا دکتری آهنگ‌سازی و رهبری ارکستر دریافت کرد. حرکت «از سنتی به سوی مدرن» و باز گذاشتن دست هوشیار خیام برای نوگرایی، شهامت بزرگی است که علی‌زاده در قطعه‌های «عصیان» و «ترکمن» به خرج داده است. هارمونی‌ها و ترکیب نواهایی که برای نخستین‌بار در موسیقی ایرانی شنیده می‌شود، مرهون این شهامت است. تلاقی موسیقی سنتی، با نوآوری‌های علمی، تأثیر شگفت‌انگیزی داشت که می‌شد آن را در ضربات شلاق‌گونه‌ی قطعه‌ی «عصیان» شنید.

ارکستر

این بخشی از ارکستر سمفونی ناسیونال اوکراین بود و در آن زهی‌ها و کوبه‌یی‌ها شرکت داشتند. این ارکستر خوب و مشهوری است که متأسفانه در وسط فصل کاری‌شان سفارش ایران را دریافت کردند. خستگی، ارکستر را در برگرفته بود، در حالی که اجرای قطعات پر شور علی‌زاده و خیام نیاز به ارکستر پر انرژی و سرحال دارد.

مدیریت

در این کنسرت بخش مدیریت به نهایت خوش درخشید. این مرهون کار گروهی بخش مدیریت به سرکردگی بهرنگ تنکابنی بود که در شرایط نزدیک به غیر ممکن، چنین خطیری را به نحو مطلوب ممکن کرد. در هر حال، در فضای آسیب‌رسان و شکننده‌ی کنونی، چنین دستاوردی در پرتو مدیریت

طاقت‌فرسا برای انجام «غیر ممکن»، دست مریزادی دارد به همه‌ی دست‌اندرکاران.

اکثر تماشاگران برای شنیدن موسیقی سنتی آمده بودند. آنان از نوآوری‌های علی‌زاده با اطلاع بودند، با این وصف تقریباً در همه‌جا غافل‌گیر شدند. گروهی نیز اهل شنیدن موسیقی سنتی نبودند و بعضی از آنان تاکنون هرگز در یک کنسرت موسیقی سنتی شرکت نکرده بودند، آنان مصرف‌کنندگان موسیقی کلاسیک غربی بودند که از سر کنجکاوی و ناباوری برای دیدن تأثیرات تلاقی این دو نوع موسیقی آمده بودند. این تلفیق، شروع فرخنده‌یی است که می‌تواند راه‌گشای برخی مسائل موسیقایی ما باشد.

۶

نقاشی

آرش نقش

[برگرفته از بروشور نمایشگاه نقاشی ضیاءالدین جاوید، تهران، ۱۳۷۱]

در این نمایشگاه با کارهای یک مهندس معمار مواجه هستیم. این معمار با ره‌توشه‌ی دانش عمیق بصری و شناسایی حجم، در کوچ خود به سرزمین نقاشی برای نقاشان رهاورد خط و پرسپکتیوهای مختلف مهندسی و قلم طراحی و بافت و ساختار معماری آورده است. دستاورد نوین او، پس از رحل اقامت افکندن در سرزمین نقاشی، «فضا»ست و در کنار هم قرار گرفتن این خطوط (و برای نخستین‌بار) «فضا» را می‌سازد، فضای ما، فضای محیط بر ما.

ضیاءالدین جاوید نقاش و معمار معاصر در سال ۱۳۲۱ در همدان به دنیا آمد. در سال ۱۳٤۹ از رشته‌ی معماری دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. پس از سال‌ها کار عملی و تحقیق، به تدریس در دانشگاه‌های علم و صنعت و آزاد اسلامی پرداخت و اکنون نیز در این زمینه فعال است.

با یک خط‌کشی ضخیم این نمایشگاه مرور آثار به سه دوره‌ی مجزا تقسیم می‌شود:

۱. دوره‌ی سیستان و بلوچستان
۲. دوره‌ی لبه‌ی انقلاب
۳. دوره‌ی معماری و ادبیات

نقاش در دوره‌ی سیستان و بلوچستان عملاً (و نه از راه دور) با مسائل درگیر است. حضور جغرافیایی به او امکان می‌دهد با زبان «هزار تصویر» فریادی جگرخراش و رسا از ته دل برکشد. رسانایی این فریاد به ابعاد حیرت‌انگیز اعماق مغاک درد، به ابعاد فاجعه مربوط می‌شود؛ هم از این روست که چنین فریادی را کمتر نزد هنرمندان دیگر سرزمین‌ها سراغ می‌کنیم. در اینجا مجموعه‌ی هر دو درد به‌کار است: گرسنگیِ سرزمین‌های قحطی‌زده‌ی قاره‌ی سیاه و توحش متمدّنانه‌ی ساکنان سفید سرزمین‌های شمالی در چپاول جنوبی. جنوبی گفتم؟ آری جنوبی‌درد مشترک تجاوز شمال. رسایی این فریاد اما، فقط به جان آرشِ هنرمند بستگی دارد که تا کجاهای کجا، زهِ جان را بکشد. با چنین اشتراک جهانی اسطوره‌ها آرش را اما در کجا سراغ کرده‌ایم؟ جز در سرزمین‌های لگدکوب‌شده‌ی تورانیان؟ آری، ما نزد هیچ نقاشِ هیچ‌کجای جهان ندیده‌ایم هزاریک این دستاورد رسانا را برسانند.

در دوره‌ی دوم نقاش عملاً از قلم‌مو به‌مثابه‌ی شیپور رستاخیز تمامی مردگان بهره می‌گیرد؛ به مرثیه‌ی شکوهمند تابلوهای این دوره بنگریم. در این رستاخیزْ فاجعه‌ی دوزخِ خونین، نگاه بینا و مشرف نقاش، تمامی جهانش را به زیر بال دارد، تمامی سرزمینش را، که در آن «**با یاس‌ها به داس سخن گفته‌اند**» چرا که «**تقوای خاک و آب را هرگز باور نداشته‌اند.**» نقاش در پرواز بیدارباشِ صور اسرافیلش، «**عصر عظمت عمارت‌های غول آسا و دروغ**» را به تصویر می‌کشد.

در دوره‌ی سوم پس از تب و تاب‌های سال‌های اولیه‌ی «**قصه‌ی آن‌کس که برفت و آن‌که به جای ماند**»، به‌خاطر فقدان پیشینه‌ی نقاشی مناسب در این سرزمین، نقاش عارف که تقوای خاک را رندانه باور کرده است با عاطفه‌ی شاعرانه و با دقت هندسی به سوی آمیزه‌یی از دو خاستگاه مورد علاقه‌اش، معماری و شعر، روی می‌آورد. در این دوره است که شاهکارهایی از نوع «خانه‌ی عامری‌ها» خلق می‌شود.

ویژگی «ظرف» تابلوهای این نمایشگاه کاربرد اصیل خط است. خطی که گاه شعله است گاه موج، گاه دود است گاه ابر، گاه راه افشاگر است گاه لفاف پوشاننده؛ و به هر حال، پیچ و تاب عارفانه‌ی سماع و رقص جنون دارد. نسیم در تمامی این تابلوها حضوری قاطع دارد و موسیقیِ درونی آن را می‌توان با گوش جان شنید.

ویژگی «مظروف» تابلوهای این نمایشگاه «فضا»ست. فضا در همه‌جا و در همه‌حال دغدغه‌ی اصلی ذهن این نقاش است. او حتی در محاورات خصوصی نیز «آش را با جاش» به میان می‌کشد؛ حتی هنگامی که تک‌چهره‌ای چنان استادانه از نیما می‌کشد که استادان نقاشیِ شهر، آن را با عکس اشتباه می‌گیرند، قهرمان اصلی تابلو «فضا»ست. نگاه نیما به جهان را دریابیم. نگاه «انسان» و «جهان» (و به‌راستی جهانش را باشیم) که به‌تمامی زیر نگاه نقاش معمار، نقاش سازنده، نقاش جهان‌ساز درآمده است. پرسناژ اصلی هر تابلو و قهرمان اصلی کل نمایشگاه «فضا»ست. همان‌گونه که می‌بینیم تمامی کارها بر مبنای قواعد مستحکم هنرهای بصری استوار است و بی‌معناست در مورد تابلوهایی این‌چنین استادانه، از کمپوزیسیون و از تعادل و از هارمونی و از کنتراست و از مرکز توجه و از سایر عوامل و عناصر نقاشی سخن به میان آوریم که همه به‌غایت پاکیزه و درخشان است. به عنوان یک نمونه‌ی موفق به «گل‌های داوودی» بنگریم.

چون به چشم خود دیده‌ام شهادت دهم که نقاش، این خطوط را با ابزار کشیده است. و مگر می‌توان بدون وسیله چنین خطوطی را کشید؟ آری تمامی تابلوهای ممتنع این نمایشگاه فقط با کمک ابزار میسّر گشته است، با ابزار جان هنرمند. ورنه هیچ وسیله‌ی دیگری را تاب رقصی چنین میانه‌ی این میدان نیست. و بلافاصله بگویم (یعنی نقل قول کنم) که هر هنرمندی پس از گذرانیدن پانزده بیست سال اولیه و پس از پشت سر گذاشتن «سال‌های ماقبل رسیدن به لحظه‌ی خلق مثبت هنری» از سد ابزار (نخواستی؟ تو بگو medium

یا وزن و قافیه، یا نگاتیو و لنز، یا هرچه می‌خواهد دل تنگت) برمی‌گذرد و خود وسیله‌ی کار خویش می‌گردد. او خود تبدیل به ابزار می‌شود، ابزار الهه‌ی هنر. و دست نه، جان جاویدِ هنرمند ابزار کار اوست. نقاشان نه، شیّادانی که از کشیدن یک خط ساده نیز عاجزند، و حتی یک کمپوزیسیون صحیح خلق نکرده‌اند و رد پای سارق «اوپاک»شان (opaque) از چند فرسنگی و با فریادی رسا سارق را افشا می‌کند، و هنوز هم در این شهر به نام نقاش، صاحب‌نامند (و خدا را، از کی این‌چنین دیده‌ی دیدن را از دست داده‌ایم؟) شهادت مرا در مورد نمایشگاه سهل و ممتنع حاضر جدی بگیرند.

و اکنون فقط بیننده‌ی ناآشنا به فضا همراه بیاید تا با سرعت از جلو این تابلوها عبور کنیم.

نمایشگاه با تابلو «قلعه‌های رفته بر باد» گشایش می‌یابد. این تابلو با رنگ خاک و کویر و بیابان کشیده شده است. به رودخانه‌ی خشک قلعه‌های تخریب‌شده و انسان‌های از پا درآمده بنگریم. پرسناژ پلان اول در سپرِ گل‌میخ‌دار وارو شده و با خضوع و خشوع (شاید نیز با کمی طنز یا به قصد آزمایشمان) هدیه‌یی تقدیممان می‌کند. ما با این هدیه چه خواهیم کرد؟ و رقص موج خاک را باشیم و راهی که با موج خطوط از کنار قلعه‌ی اصلی، ما را با یک پیچ و تاب به خاک مردگان می‌رساند.

در تابلو «شب خاش» احساس می‌کنیم مهر ورزیدن به هرچه اینجا و اینجایی است آیین بصریِ این نقاش است. او حتی به خارهای کویر نیز مهر رنگی می‌ورزد. در منطقه‌ی تفتان، که در آن هیچ نیست و دوزخ را نیز از تفتگی خویش شرمسار کرده است، عارضه‌یی طبیعی به نام «دیواره‌ی سه انگشتی» تمامی مقدّرات و مقدورات انسان‌ها را زیر نظر دارد. تنها موتیف جهان همان دیواره است و انسان‌ها همه‌چیزشان را از آن کوه خشک و سیاه می‌گیرند، حتی طرح سیاه چادرشان را. و نور این تابلو را باشیم که نور شب است و از ماه می‌آید و خود ماه را دریابیم. عظمت و صافی میخ چادر القاکننده‌ی کدام قدرت

پادرجایی است؟ رقص گیسوان چادر چگونه به ریشه در خاکیِ میخ گره می‌خورد؟ و سفالینه‌ها را که یادگار اصالتند و هنوز سلامت؟ اما حتی مهر نقاش با خار و فقر و تنهایی کویری نیز مانع پلان نهایی موج سیّال دودگون آسمان، که نهایتاً به چادر رسیده (و آتش سیاه آه چادر که به آسمان رسیده) نیست.

در تابلوهای سوم و چهارم با پرتره‌ها روبه‌روییم. جایی که نقاش بیشترین فاصله را با معماری و گرافیک و ایلوستره گرفته و از همه‌جا نقاش‌تر است. آری در اینجا فقط با خود نقاش مواجهیم. سایه‌ی بال کرکس هنوز ما را نگران فضا نگه می‌دارد و فضا در نگاه پرتره معنا پیدا می‌کند. نگاه نیما به جهان اما نه جهان خاکی یا سیّال، که جهان چرک. در این تابلو، نیما جان آگاهی است که از طریق چشم و نگاهش در فضا منتشر می‌شود. و حرکت بدن نیما را باشیم که در هر حال، به سوی فضای بازتر است. دستاورد این نقاشِ شاعر در پرتره‌ها تا حد کیمیاگری معجزه‌آساست.

در تابلو پنجم آسمان بدون ماه تاریک مانده است. ماه واقعاً به آهنگرخانه آمده و تابلو را بدون نور گذاشته است. اما داس در آهنگرخانه منبع نور تابلو و مرکز توجه تابلوست. آیا «نور جهان» از «کار انسان» است؟ در این ترکیب‌بندی دقیق، روی موج مخمل‌گونه‌ی سبز، در سراشیب دره، ماییم و نهایت مسجّل، که رودخانه‌ی عظیم گل‌های سفید است.

اگر خانه بروجردی‌ها را در کاشان دیده باشیم از تقعر آسمان تابلو ششم به حیرت می‌افتیم. امواج بال‌های پرنده‌ی آسمان توفانی بر پا کرده است که تمامی این کمپوزیسیون به سنگینی پا بر زمین را به پرواز در آورده است.

طراحی شماره‌ی ۷ آتش یک‌پارچه است. به شعله‌های خطوط بنگریم. پرسناژ اصلی هنوز فضاست، اما نقاش برایمان شعر می‌خواند:

«پیش عصیانش

بالای جهنم پست است...»

تابلو بعدی، «قفس شطرنج»، محصول کمپوزیسیون پیچیده‌ای است که در یک فضای سوررئالیست تحقق یافته است. به تضاد سردی آهن خشن با گرمی لطیف مغز انسان و گل سرخ حاصل از تصادم بنگریم، و به پرسناژ آخرین پلان.

در طراحی بعدی با فضای دو طرفه آوار فواره‌یی مواجهیم و در بالای فواره در آوار خونین گرگ و میش، آن‌کس را داریم که پذیرفته است «**قلب را شایسته‌تر آن که به هفت شمشیر عشق...**» آری، نقاش هنوز برایمان شعر می‌خواند. در همین فضا به عناصر سیاه سیّال و قدرت نقش آنها در کل کمپوزیسیون دقت کنیم.

در تابلو «خانه‌ی کاشان» با مرثیه‌ی غمگینی به خاطر از دست رفتن زیبایی‌ها مواجهیم. به خانه‌ی زیبا و روشن کاشان و به حوض و تخته‌های شکسته‌ی آن بنگریم، و به تخریب فضا که به دست ماشین هیولای فلزی «نه این‌جایی» انجام می‌شود. بولدوزر گونه‌یی که همه‌ی اصالت‌ها را می‌خورد و از بین می‌برد. و داوری دل پاک نقاش عارف را باشیم که در میانه‌ی این آشوب و رسوایی و جیغ فلزی بولدوزر تاریخی و در همان پلان اول، زیبایی گل‌های اطلسی را می‌خواهد و نرمی سیّال رنگ‌های پاستلیک آنها را.

در تابلو «باغ آینه» عناصر گویاتر از آن است که دیده نشود. صلیب و انسان دربند و تفنگ سبز شده و تعارف دشنه و... که کل آن در خدمت تذهیب است، با تقارنی که یادآور مُذهّب‌کاری‌های گذشته است و به‌راستی که زینت امروز را باشیم. و همه برای روی جلد یک کتاب. کتاب امروز را باشیم.

تابلو «خانه‌ی عامری» یک شاهکار تمام رنگی نقاشی ـ معماری است. خانه‌ی چهار ایوان، متروک حتی مطرود شده است. نمایش تخریب ایوان اول کافی نیست، نقاشِ معمار جزئیات مقرنس‌کاری ایوان دوم را نمایش می‌دهد، و به‌راستی چه شباهت غریبی با دانه‌های انار. از زبان خود او بشنویم: «الهام عناصر معماری بومی ایرانی به‌تمامی از طبیعت است.» زیبایی این تابلو پاسخی است به غم تخریب تمامی این فضا، تمامی این جهان.

در تابلو «دره» پرسناژ اصلی هنوز فضاست. به دره‌ی خفته‌ی چون مرده‌مار بنگریم. گویی تابلو از شعر نیما شروع شده و به‌تنهایی و انتظار دره رسیده است.

پرتره‌ی هدایتْ یک شاهکار جاوید است. می‌توان ساعت‌ها به آبستره‌ی شعله‌ی شانه‌ی این پرتره نگریست و به فضای پشت آن، و به نگاه غریب چهره و به قدرت غیر عادی دست‌ها.

در «گل‌های داوودی» با یک شاهکار دیگر جاوید روبه‌روییم. به کنتراست سختی سنگ سرد و نرمی گل گرم بنگریم. به چشم‌نوازی رنگ‌ها که موسیقی خاص این تابلو را پدید آورده است. به صدای نسیم درونی تابلو گوش کنیم. به کنار آمدن خشونت سنگ و بی‌گناهی گل بنگریم. به تخریب قلعه‌های پلان پشت و به ریشه‌هایی که از ریزش نهایی قلعه‌ها جلوگیری کرده‌اند نگاه کنیم. تو گویی واقعیت اصلی، حماسه‌ی ریشه‌هاست. در این تابلو از دل آن فضای تخریب‌شده، گل‌های داوودی ابدیّت را یافته‌اند.

در بقیه‌ی تابلوهای این نمایشگاه نیز می‌توان روی تک‌تک عناصر و فضای ساخته شده از آنها ایستاد و به آنها نگریست. به شکم‌های آماس‌کرده‌ی برآمده از گرسنگی، به رودخانه‌ی جنازه، به گاوْ مرگی، به فضای گوشتی کوچ مرگ در اثر گرسنگی، به فضای موسیقایی، به نی‌زن شش‌انگشتی که با علامت به علاوه (+) تقاطعِ انگشت و نی مرکز تابلو را ساخته است. به نوزادی که پیر به دنیا آمده است، و به‌راستی ببینیم که «مزه‌ی پپسی» در چه فضایی کولاک می‌کند. در فضای چراغان جشن‌های همیشگی و همه‌جایی (هرجایی؟) همراه با پرسناژهایی که ثروت و رفاه و شادی از سر تا پایشان را گرفته و تنها کم‌بودشان همان مزه‌ی پپسی و چراغان جشن‌های قدرت‌مداری و نماد مذهبی است.

در تابلو «رستاخیز مردگان» به نقطه‌ی گریز پرسپکتیو روی تیغه‌ی برّاق فولاد بنگریم، و به تضاد آن با گوشت. این خنجر در کُنده‌ی قطع‌شده‌یی فرورفته که یادآور تمامی تهاجمات مغول‌گونه است؛ اما ریشه‌های این درخت (حتی اگر اکثراً قطع شده باشد یا از جا درآمده باشد یا در آورده باشند) هنوز آن قدرت را دارد که حتی خنجر را سبز کند و به شکل درخت خویشتنش

درآورد. در این تابلو صف بی‌نهایت کشتگان را باشیم، و تا چشم کار می‌کند؟ و تا افق؟

توجه به اوضاع کنونی هنرهای بصری جهان و آنچه این اواخر در مراکز معتبر هنری جهان دیده‌ایم به ما اجازه‌ی پیش‌گویی موفقیتِ خورشیدگونه‌ی این آثار را در صورت عرضه و نمایش صحیح می‌دهد؛ اما از جگر برکشیده فریاد، با رنگ خون قلب، قلم به تخم چشم، زهِ جان کشیده تا بُن هستی، پیکانش را فراسوی جان جنوبیِ ما خواسته است. آماجش باشیم!

[این متن، همان‌گونه که آن نقاشی‌ها، وامدار اشعار احمد شاملوست.]

هجدهمین نمایشگاه منوچهر معتبر

برگزاری نمایشگاه نقاشی منوچهر معتبر در تابستان امسال به دستاورد ویژه‌ی این استاد صاحب‌نام گواهی می‌دهد. نام معتبر برای تمامی اهل هنر آشناست. متولد ۱۳۱۵ است. در سال ۱۳٤۵ از رشته‌ی نقاشی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده و این هجدهمین نمایشگاه انفرادی اوست. در این نمایشگاه ۲۵ تابلو به نمایش درآمده. نقاش در خلق این آثار از مداد و زغال و آکریلیک بهره گرفته است.

یکی از عمده‌ترین شاخصه‌های اوج هنر، رسیدن به‌سادگی (simplicity) و خلوص (purity) است. در این نمایشگاه سادگی و خلوص را در تک‌تک کارها می‌بینی و در کل فضا حس می‌کنی. تابلوها بسیار استادانه و به‌راحتی اجرا شده است. اصولاً فرق استاد با کارگران در آنجاست که در کار دومی‌ها میزان رنج و تلاش آنان را نیز همراه با کار می‌بینی؛ اما استاد چنان به‌راحتی هنرنمایی می‌کند که هر تازه‌واردی ممکن است دچار این اندیشه‌ی باطل شود که خود نیز می‌تواند؛ بنابراین، یکی از مشخصه‌های اصلی هنرمند اصیل آن است که وجودش در کارهایش حس می‌شود، اما خودش در کارهایش دیده نمی‌شود. هنرمند راستین به لطف معجزه‌ی عشق غیب می‌شود؛ این دقیقاً کیفیتی است که در بسیاری کارهای جدید منوچهر معتبر مشهود است.

در این نمایشگاه دیده می‌شود که نقاش با طبیعت پیچیده اشیاء تمام کرده است. در نهایت تسلط به ابزار کار خود، با بهره‌گیری از طراحی قوی، که بدون تردید ابزار اولیه‌ی نقاشی است، سراغ موضوع کار خود رفته و ضمن پرهیز از هر نوع تصویرگری عکاسانه، درک عمیق خود را از ناب هستی موضوع کارش به نمایش درآورده است. دقیقاً به همین دلیل است که در فضای این نمایشگاه با جهان‌بینی تصویری ـ فلسفی مواجه می‌شوی.

در تمامی این آثار، به‌وضوح، مشهود است که نقاش با ذهنی آزاد و راحت سراغ هسته‌ی ناب و اصلی کار خود رفته است. در این فضای گیرای اندیشگی، نقاش خاموش است، اما تابلوها با هزار زبان تصویری سخن می‌گویند. سخن این آثار گویاتر از آن است که احتیاج به بازگو باشد. سخنی که باید آن را دید و به گوش جان شنید. ما در این آثار ظاهراً با نوعی سکون مواجه هستیم، اما در باطن این سکون، تحرّک را می‌بینیم، کل کارها از درون به بیرون می‌جوشند.

منوچهر راه طولانی و دشوار صعود به قله‌ی استادی را گام به گام پیموده است. جایگاه کنونی او حاصل بیش از ۳۵ سال تلاش عاشقانه‌ی اوست.

متأسفانه امروزه در فضای هنرهای بصری، بعضی کوته‌نقاشان کوردل که خود را کافکای نقاشان می‌پندارند، با تشبثات جلف خود، فضا را از طبل میان‌تهی شعارهای بی‌محتوای تصویری انباشته‌اند. منوچهر معتبر اما مانند بسیاری از هنرمندان راستین، با متانت و آرامش به کار خود مشغول است. با نگاهی ژرف، بی‌هیچ ادعا و با تواضعی راستین، در تمامیّت این نمایشگاه، تاریخ زیست خود را به نمایش گذاشته است. تفکر آمیخته با حس و حال، مجهز به زبان و بیان معاصر، در کار شناخت صادقانه‌ی خود و در کار شناساندن صمیمانه‌ی اجتماع خود است. ابزار اصلی هنرمند راستین، صمیمیّت و صداقت هنری است. نقاش با اتکا به ابزارهای زیباشناختی و با درک عمیق دانش‌های بصری، گستره‌ی خاص جهان خود را پیش روی ما به نمایش درمی‌آورد.

در گفتار کوتاهی با نقاش، می‌گوید: «ایرانی اگر پیشینه‌ی فرهنگی هنری خود را نشناسد قادر به خلق اصیل نیست. بدون حافظ و خیام و هدایت و نیما نمی‌شود خلّاق بود.»

نقاشی را نباید گفت، باید دید. تا همین‌جا نیز دیدار از این مجموعه، بسیاری را شگفت‌زده کرده است. دیدار از کارگاه این نقاش استاد برای همگان مغتنم است.

با چراغ رنگ در ره‌گذار باد

نیم‌نگاهی به نمایشگاه نقاشی‌های پری‌یوش گنجی

پری‌یوش گنجی در سال ۱۳۲٤ در خانواده‌یی مهاجر به دنیا آمده. پدرش استاد طراحی و چاپ پارچه بوده. در سال ۱۳٤٤ از هنرستان هنرهای زیبای دختران (بهزاد) دیپلم گرفته. شش ماهی در مدرسه‌ی هنرهای زیبای «سن مارتین» لندن پرسه زده. یک سالی در دانشکده‌ی هنرهای زیبای «سر جان کاس» لندن نقاشی کرده. برای معاش مینیاتور فروخته. در ۱۹۷۳ از دانشکده‌ی هنر «همراسمیت» لندن لیسانس گرفته. دوره‌ی آزاد دانشکده‌ی هنرهای زیبای پاریس (بوزار) را دیده. یک تز تحقیقاتی در مورد کاشی‌های دوره‌ی صفویه‌ی اصفهان نوشته. در کارخانه‌ی فرش ماشینی «دورا» آلمان با سمت طراح ارشد کار کرده. مدت‌ها برای کارخانه‌های پارچه‌بافی ایران طراحی پارچه کرده و اکنون در دانشگاه‌های مختلف هنر در تهران تدریس می‌کند.

برای نقاش پرداختن به سوژه‌های نمایش داده شده به درجات بالایی از شهامت و مهر نیاز دارد. در این نمایشگاه توفانی از رنگ‌های پاک برپاست. رنگ پاک می‌گویم، نه رنگ شاد، نه رنگ تند، چرا که نقاش با این‌همه رنگ، پاکی و بی‌رنگی را به نمایش درآورده است؛ و چه باشکوه است تمامی آن سخنی که با این رنگ‌ها گفته شده. به گفته‌ی یک «هم‌نگاه»: تمامی رنگ‌های جهان را به کار گرفته تا آن بگوید که بشاید، از عشق و بی‌رنگی بگوید. آری،

در دیگرگونه نمایشگاه نقاشی، حیران ایستاده‌ای. توفانی که برپا شده فقط یک توفان رنگی نیست. توفان درونی تابلوها بازتاب گسترده‌ی توفان بیرونی است. تابلوهای این نمایشگاه زیر هجوم تندباد روبنده و تندر تخریب است.

شهامت رنگی به کنار، ویژگی اصلی تابلوهای این نمایشگاه حرکت است، نه آنکه حرکت قبلاً به نمایش درنیامده باشد، فقط فوتوریست‌ها را هم نمی‌گویم، همین اواخر در پاریس بزرگ‌ترین نمایشگاه «کاینتیک» برگزار شد. حرکت تابلوهای نمایشگاه حاضر اما آن رفتن است که در او رفتار نیست و تعادلش به آن ماندن می‌ماند که در او سکونی نیست. چیزی شبیه به لرزه‌ی واپسین‌دم خوبی و زیبایی. انسان‌های لرزان، گل‌های در حال فروریختن و چهره‌هایی که گم شده‌اند. حرکت این تابلوها تضاد بین فضای هراس‌انگیز بیرونی و نگرانی‌های درونی است.

در این نمایشگاه چهره‌های گم‌گشته در توفان، نقاش را به جست‌وجوی چهره‌ی خود کشانده است، به جست‌وجوی چهره‌ی انسان معاصر. در بخش تک‌چهره‌ها با پرتره‌ی بزرگان علم و ادب و فرهنگ و هنر مواجه می‌شوی که هیچ‌کدام نمی‌خندند. در بخش دیگری از نمایشگاه با تک‌چهره‌های نقاش و دیگر زنان شهر مواجه می‌شوی، آنان نیز دچار فشار توفان، چهره‌ی خود را گم کرده‌اند.

آخرین باری که در طول نمایشگاه قدم می‌زنم می‌بینم عمران صلاحی جلو تابلویی که از شر توفان حفظ شده با پرده‌ی اشکی از شک میان بود و نبود حافظ را به یاد آورده به آرامی می‌خواند: «**در ره‌گذار باد نگهبان لاله بود...**»

به یادداشت‌های دیدارکنندگان نمایشگاه که نظر کنی یک نفر «رنگین‌کمان زنده‌ی تابلوها را چشم‌نواز» می‌خواند. دیگری به «جست‌وجوی نقاش به دنبال خویش» اشاره می‌کند. دیگری پرداختنش را به «مسائل اجتماع» عمده می‌داند. بعدی «طرح انسان و مسائل عمده‌اش» را نهایی می‌خواند. آن بزرگ هم در یک کلام می‌گوید: «فوران.» یک نقاش «شهامت رنگی» را می‌ستاید و یک شاعر

«احساسات پاک» را. نقاش دیگر می‌گوید: «توفانی اندوهگین از شادترین رنگ‌ها.» آن دیگری در یک کلام می‌گوید: «پرواز.» آن‌یک «توانایی، سادگی و خلوصی» را که در کارها می‌بیند می‌ستاید و این‌یک از «صداقت نقاشی‌ها» می‌گوید. آن دیگری «به میهمانی رنگ‌ها» آمده است و از «مهربانی طرح‌ها» سخن می‌گوید. آن‌یک به «حضور عشق» اشارت می‌کند و این‌یک به «ذهنیت پر بار.» آن‌یک از «زیبایی» گفته است و این دیگری «رضایت بر حق» را در چهره‌ی نقاش دیده. استاد بزرگ نقاشی و معماری از «هم‌جواری شگفت‌انگیز رنگ‌های سرخ و صورتی و سبز» می‌گوید و شاعر بزرگ ما «شادی را مستقیماً تجربه» می‌کند. آن‌یک می‌گوید «تمامی رنگ‌های جهان را یک‌جا جمع کرده‌اید تا بی‌رنگی را نشان دهید» و استاد هنرهای بصری، می‌گوید: «اصیل و صادقانه همچون نگاه کودکان» و می‌نویسد: «خوش به حال شما که خودتان هستید.»

استاد جعفری نقاش شاعر، با دیدن نمایشگاه و در اوج صفا و خلوص می‌خواند:

باید چراغ رنگ به دست بگیرم
و در خاکستری‌هایم به دنبال تو بگردم
ای کاش می‌توانستم
یک قطره بیشتر با سرخ نقاشی کنم!

پنجره‌هایی بر روی گل‌های سرخ

در زندگی فرهنگی ملت‌ها این‌گونه نیست که هر دم، هنرمندی بزرگ پدیدار شود؛ از همین روست که هرگاه ستاره‌یی درخشیدن می‌گیرد، یا کاری سترگ به میان می‌آید، دل‌آگاهان، سپس همگان، به احترام از جای برمی‌خیزند و کلاه از سر برمی‌گیرند. آسمان فرهنگ‌های بصری این سرزمین، هرگز تاریک نمانده و می‌توان ستارگانی از پیشینیان یا از متأخرین را به یاد آورد. آسمان را اما، روشن کردن راه، هنوز اخگران سوزان لازم است: اینک پری‌یوش گنجی.

سیزده تابلو سهل و ممتنع. نقاشی که بین ما می‌زید و سفر معنوی‌اش را در تمامی ابعاد فرهنگی آن تجربه می‌کند و به نمایش می‌گذارد، زیر آسمان سرخ، آسمانی شده است. سیر تکامل و تطوّرش را شهادت می‌دهم که شاهد بوده‌ام. او با هر چهار وسیله‌ی کارش آشناست. هنرمندی که «دست» را به خدمت می‌گیرد «چیره‌دست» می‌شود. آنگاه که «مغز» را به خدمت گیرد «اندیشمند» است. هنگامی که «قلب» را «صاحب‌دل» است، و زمانی که «روح» را، «آسمان»ی است.

و چرا قرمز؟ و چرا که نه؟ مگر نه آنکه ما را و پیرامون ما را و جهان ما را سرخی فرا گرفته است؟ و اگر اهل فتح قلّه می‌بود، می‌بایست کشتی نوح به دریای سرخ می‌انداخت، که انداخته‌اند و به مقصد نرسانده‌اند، که خود هرگز نرسیده‌اند. این نقاش اما، در چارچوب قاب‌ها، یا بی‌قابیِ پنجره در پنجره‌های

اصیل اما معاصر، به رصد التهاب گل‌های سرخ، در تفتگی فضا نشسته است. تنها یک هنرمند بزرگ می‌تواند، از آن سفر سرخ، رهاوردی چنین زیبا بیاورد.

این‌گونه است که برده‌ایم اگر همدل شویم و خویش را تسلی دهیم که گر ما را نصیب، سرخی‌ها و سیاهی گشته است در عوض از آتش دل، تو بگو از دل آتش، فرزندان ققنوس سر به در کشیده‌اند و روشنایی آسمان را، پرواز سوزانشان گواهی داده است، تا بدانیم که تنها نیستیم، هرگز تنها نبوده‌ایم، و شهادت حال ما را اگر، پرتوی می‌بایست: اینک شعله‌ی سرخ آثار پری‌یوش گنجی.

۷

نقد فیلم و نمایش

هم‌آوازی با حماسه
نگاهی به فیلم «خانه‌ی دوست کجاست»

این نوشته ارائه‌ی نگاهی موازی است به فیلمی که در دوزخِ آشنای جنوبی، پرسه‌یی دردآور زده است. نگاه بیننده‌یی است به فیلم سهل و ممتنعی که از اعماق روح سازنده‌اش پیام‌های غریب آورده است. آنچه در پی می‌آید نگرش خاصّ گرهی است که «من» باشم، که می‌روم در این فیلم «ما» بشوم و برای این کار از «تو»ِ خواننده‌ی ظریف‌اندیش، همدلی بسیار می‌طلبم تا نانوشته‌هایی را که نوشتنشان در محدوده‌ی محدودیت‌های من نیست بنویسی! که اگر چنین نکنی تا سطح شطح نازل می‌مانیم. امیدوارم بتوانم با این نوشته تا حدودی زیربنای اندیشگی و فضای این فیلم را نشان دهم (افشا کنم؟) فیلمی که مانند همه‌ی آثار هنری که زیر نگاه نامحرم پدید می‌آید، به‌سان کوه یخ، فقط بخش کوچک و بی‌ادعایی از خود را نشان می‌دهد، اما دریانورد بی‌توجهی را که به قصد تفنّن و پرسه‌زنان به آن نزدیک می‌شود به حیرت تصادم دچار می‌کند.

هر اثر هنری اصیل، یک جریان موازی را به وجود می‌آورد: فیلمی که بر پرده‌ی سینما و با کمک یک جریان روبنایی نمایش داده می‌شود و فیلمی که به موازات آن در دل بیننده ساخته می‌شود، که در این دومی، فیلم‌ساز نقش دست دوم دارد، در واقع سازنده‌ی اصلی فیلم خودِ بیننده است؛ فیلمی که به بیننده

نشان می‌دهند و فیلمی که او می‌بیند، که آن را جریان زیربنایی نامیده‌اند. جریان روبنایی فیلم لایتغیّر است، آن است که به عنوان یک شیء مجزا، بیرون از کارگردان، دستگاه تهیه‌کننده، کلیه‌ی دست‌اندرکاران و عوامل و عناصر و اجزای سازنده‌ی آن، به زندگی مستقل خود پرداخته، نفس خود را می‌کشد و ماست خود را می‌خورد. جریان زیربنایی فیلم اما از بیننده به بیننده متغیّر است. همین تنوّع در کارهای هنری اصیل باعث می‌شود از نامیدن این دو جریان به «ظاهری» و «باطنی» پرهیز کنم. آخر مگر نه جریان باطنی واحد است؟ پس اگر زیربنا را باطن بنامم، به‌سادگی به این معناست که این تمامی باطن کار است و تو نیز باید این‌گونه به اثر بنگری، که می‌دانیم چنین بایدی وجود ندارد.

البته ممکن است اثر هنری دارای یک و فقط یک جریان زیربنایی باشد که در این صورت زیربنا بر باطن منطبق است (شعارگونه‌های سیاسی معمولاً این‌گونه است)، اما بدون آن حداقل یک جریان زیربنایی، «کار» دیگر فقط کار است و اثر هنری نیست، و اگر محصول کار فقط کار باشد کالایی خواهد شد با تاریخ مصرف؛ تنها در صورتی که محصول کار، هنر باشد بنیاد منزلت جاودانه‌اش چون تاجی بر تارک آفرینش خواهد درخشید.

هرچه اثر هنری والاتر باشد ریشه‌هایش در سرزمین زیربناییِ پهناورتری دویده است و روایات زیربنایی بیشتری را ایجاب می‌کند؛ تا جایی که وقتی به قله‌های حافظ و خیام رسیدی ریشه‌ها در چنان اقیانوسی است که از هر زبان که بشنوی نامکرر است و مکان و زمان و حالت را درمی‌نوردد و به‌صورت رازگونه‌وردی از لسان غیب درمی‌آید؛ دقیقاً به همین دلیل است که همه می‌توانند روایت خود را از جریان زیربنایی اثر هنری داشته باشند، هیچ گزی هم برای سنجش این روایات وجود ندارد.

ارائه‌ی این نگاه محتوایی، پس از سال‌ها که از عمرش می‌گذرد، مرا با تردیدهای بسیار روبرو کرده است. برای این نوشته به مراجع بسیار (همه شناخته) نظر داشته‌ام.

۱

داستان فیلم

در کلاس (حقیر نه) کوچک فقیر دوم ابتدایی یک دبستان در یک روستا، آقای معلم، شاگردی (محمدرضا نعمت‌زاده) را به خاطر ننوشتن مشق شب در دفتر مشق تنبیه کرده؛ چون این عمل سه بار تکرار شده با او به طور قطعی و نهایی اتمام حجت می‌کند. (چقدر انسانی‌تر از اولتیماتوم است) پس از تعطیلی مدرسه برای شاگرد تنبیه‌شده حادثه‌ی کوچکی پیش می‌آید، (زمین می‌خورد) دوستش احمد، به او در بلند شدن و نظافت لباسش کمک کرده، وسایل بر زمین پخشیده‌اش را جمع می‌کند. احمد در خانه‌ی خود درمی‌یابد که دفتر مشق محمدرضا نزد او مانده، در نتیجه امشب هم برای محمدرضا امکان نوشتن مشق در دفتر نیست. احمد تصمیم می‌گیرد دفتر مشق را به دوستش برساند و به همین نیّت به راه می‌افتد؛ اما مشکل اصلی این است که او نمی‌داند «خانه‌ی دوست کجاست» به این جهت، پرسان‌پرسان به دنبال خانه‌ی دوست می‌گردد. بالاخره موفق به یافتن خانه‌ی دوست نمی‌شود و به منزل خود بازمی‌گردد. فردا صبح درست در لحظه‌یی که آقای معلم باید مشق محمدرضا را تحویل بگیرد از در کلاس وارد می‌شود، دفتر محمدرضا را به او می‌دهد و این در حالی است که...

نه، پایانش گفتنی نیست، دیدنی است.

۲

فضای این داستان ایرانِ جنگ‌زده است. جوانانِ فیلم یکسره غایبند. این داستان به ویژه با توجه به مَحیط آن ـ ایران جنگ‌زده ـ بسیار خوب روایت شده است و هیچ‌گونه سانتی‌مانتالیزم قلابی در آن به چشم نمی‌خورد. شاگرد کلاس دوم ابتدایی، هشت یا نه ساله، در کلیه‌ی امور روزمره: بچه‌داری، خرید خانه و... ذی‌مدخل است. جوانان فیلم نیز یکسره به جبهه رفته‌اند و تو در تمام فیلم حتی یک جوان نمی‌بینی. در سراسر فیلم تو با پیران خسته و بیمار جنوبی سر و کار

داری و با دلالان و با کودکان؛ کودکانی که قرار است بروند تا دلال شوند، و در غیر این صورت، به جوانانی تبدیل می‌شوند که (غایب نه) غیب خواهند شد. آن‌ها در نهایت، به شرط گیاه‌وارگی، نومید و خسته، در سکوت پیر خواهند شد و این در حالی است که حادثه به هزار زبان اخطار می‌شود.

۳

زیربنای این فیلم، در یک کلام، دوزخ‌گردی است. سفر به دوزخ و ملاقات با مالک آن، شیطان، در تمامی فرهنگ‌های بشری سابقه‌ی طولانی دارد و اتفاقاً هر چهار شاعر بزرگ جهان و بسیاری از اندیشمندان و هنرمندان دیگر نیز به سفر دوزخِ روح انسان رفته‌اند.

٤

نام فیلم «خانه‌ی دوست کجاست»، بخشی از یک شعر است. مصراع گشایش شعر عارفانه‌ی «نشانی»، که یکی از تصویری‌ترین اشعار سپهری است. فیلم از همان لحظه‌ی اول نوع حسابش را مشخص می‌کند: عارفانه، تصویری؛ و بلافاصله: «با یاد سهراب سپهری» نه برای دادن مرجع و مأخذی، که نیازی نیست، بلکه برای ادای احترام (شاید)، نه با تفاضلی اما، که با خلوصی و ارادتی. تنها تو بیننده هستی که در طول مسیر می‌بینی که این فیلم آن شعر را پشت سر گذاشته، چرا که بالاخره تو را به جواب می‌رساند.

این فیلم می‌تواند به انواع تراژدی‌ها دست یابد، اما به هیچ‌چیز کمتر از یک حماسه‌ی کامل‌عیار رضایت نمی‌دهد: حماسه‌ی جست‌وجوی دوزخی بشری، به همین جهت فیلم به معنایی بسیار گسترده‌تر و عمیق‌تر از تراژدی‌های نابه‌سامان دست می‌یابد. فیلم به حماسه‌ی بشری معنا نمی‌دهد، به معنای حماسیِ بشر دست می‌یابد: به عشق. و دقیقاً به همین دلیل است که بیانی تغزلی ـ‌تصویری برای روایت حماسه انتخاب شده است.

«خانه‌ی دوست کجاست» حدیث احساسات و عواطف انسان است که اوج آن را در کودکان سراغ داریم. قهرمان فیلم «جست‌وجو»ست. جست‌وجوی عارفانه‌یی که با رندانه‌ترین طریقی صورت ساده‌یی به خود گرفته است. زمان این فیلم هر زمان، و مکان آن، هر مکان هم هست و هم نیست؛ یعنی به اعتبار جهانی‌بودن عواطفش هست، و به اعتبار مسائل خاصش که نیاز به عمق معینی از فقر مالی و فرهنگی دارد، نیست. این فیلم میوه‌ی تلخ جنوب است، اگرچه در رودبار ساخته شده باشد و در شمال بدرخشد.

۵

در فیلم سه بخش زیربنایی با کمک کلیدهایی که در خود فیلم آمده قابل تشخیص است:

- طرح مسئله
- جست‌وجو
- جواب

انسانی که مشخصاً با مسئله‌اش برخورد کرده است به جست‌وجو برمی‌آید؛ با سرشت انسانی‌اش در حد اعلای توان می‌کوشد و با خوی انسانی‌اش به شیوه‌یی طبیعی، بیشتر از نوع تکرار و کمتر از نوع استدلال، از دیگران کمک می‌طلبد. در لحظات بحرانی (و نه نومیدی) ندایی هستی‌بخش مثل «دلیل راه عشقِ» حافظ یا بهتر بگویم، مثل ویرژیل دوزخ دانته خود را داوطلب حضور اعلام می‌دارد. اما این حضور تصادفی، تنها کمکی است که انسان جست‌وجوگر درخواستش را نکرده است. و اصولاً آیا برای کمک واقعی باید درخواست کرد؟ مگر با ما نگفته‌اند کسی که برای کمک به دیگری منتظر می‌ماند تا از او سؤال شود، در سکوت بیرونی و در نهایت رذالت درونی خود را آماده می‌کند تا در لحظه‌ی طرح درخواست کمک، با قساوت جواب منفی بدهد؟ اما ویرژیل را هم به بهشتِ جواب راهی نیست و اصولاً آیا جواب دقیقاً همان است که در

لحظه‌ی طرح مسئله انتظارش می‌رود؟ خانه‌یی با در آبی؟ (و نه در سبز). اما به حکم همان تصادفی که ویرژیل را همواره سر راه جست‌وجوگر جدی و واقعی قرار می‌دهد (نخواستی؟ تو بگو به حکم متافیزیک، این فیلم با آن مخالفتی ندارد) آری به حکم همان تصادف، در لحظه‌ی تصادفی برای عملی تصادفی ـ شستن صورت کنار آب تصادفی ـ گل تصادفی پیش می‌آید که به محض پیش‌آمدن دیگر به صورت تصادف باقی نمی‌ماند و استحاله‌ی تقدیری پیدا می‌کند و با پیش‌آمدنش ترانسفورماسیون جواب را با خود دارد. پاسخ تغییر نکرده است، سؤال قدیم رنگ‌باخته است، جای «خانه‌ی دوست» دیگر سؤال نیست.

این بار ما پاسخ را داریم، گل در دست ماست، حال باید همه‌ی مسئله را یک‌جا بسازیم. آن کدام مسئله‌یی بوده است که با کمک کدامین شیوه‌ی مجهولی حل شده است که پاسخ آن در دستان ماست؟ گلی جانشین شقاوت از بین رفتن برگ دفتر دوست، گل سفید، گل عشق، گلی که قرمز نیست، آزادی نیست، آخر مگر نه آزادی را به لبان برآماسیده گل سرخی پرتاب کرده‌اند؟ و مگر نه از شکافتن نور سفید، قرمز را هم به دست می‌آوری؟ پس آزادی را هم در دل عشق باید دید؛ و تو می‌دانی که اینجا صحبت از «عشق» است، نه عشق‌هایی کز پی رنگی بود، که پنبه‌ی آن کاسبی را بسیار پیشتر زده‌اند.

اگر بلندای پرواز از رفعت قله‌ی آزادی هم بلندتر است و اگر پروازی است تا اوج هستی انسان، بر فراز بالاترین قله‌ی جبال قلل، قله‌ی عشق، پس با چشمان پرنده‌یی‌مان (خواندی پرنده‌ی ایمان و می‌پرسی که آیا فرق هم می‌کند؟) تمامی حباب خاک را به زیر پا و بال و تمامی جهان را در قلبمان داریم و به کل مسئله به شیوه‌یی عام می‌نگریم. با نگرشی این‌گونه به کل مسئله است که می‌بینیم مسئلةالمسائل ما عشق است و آزادی را هم در دل این عشق باید دید.

٦

درِ «خانه‌ی دوست» آبی است، باید آبی باشد ما نمی‌دانیم به ما فقط نشانه‌یی داده‌اند. درِ آبی بسیار مهم است، چون دروازه‌ی ورودی «خانه‌ی دوست» است که مسئله‌ی انسان جست‌وجوگر ما را حل می‌کند؛ اما نطفه‌ی مسئله کجا بسته شد؟ در کلاس درسی که درِ آن آبی است. و در کجا انسان ما با مسئله‌اش مواجه شد؟ در خانه‌ی خود که تصادفاً درِ آن هم آبی است. و بعد؟ رودخانه درها و دروازه‌هاست و آبی‌های آن. به‌راستی چرا آبی و نه هیچ رنگ دیگر؟ آیا هیچ نشانه‌یی، ردّ پایی از تقابل با آفتاب‌های داغ و از خورشیدزدگی‌های تفته‌ی خشک کویری را در آن نمی‌توان سراغ کرد؟ و آرزوهای آب را؟ و آرزوهای آبادانی را؟ آیا هیچ وجه مشترکی بین این در آبی و آبیِ کاشی‌های نیاز و ضرورت آب نمی‌توان دید؟ بازتاب یک گرمازدگی مفرط مزمن، چگونه جز به این‌صورت جلوه پیدا می‌کرد؟

۷

پس از کشف مسئله، برخورد طبیعی انسان ما با آن: مکث، در خود فرورفتن، سکوت و بعد بیرون آمدن با انگیزه‌ی جست‌وجو؛ اما برای حرکت، در درجه‌ی اول آزادی از قید و بند حال و اینجا را می‌خواهیم، پس؟ کسب اجازه‌ی خروج از مادر. اما چرا مادر بی‌رحمی می‌کند؟ او نه تنها از آغاز نمی‌فهمد، بلکه حاضر به فهمیدن هم نیست. کلیه‌ی تلاش‌های انسان ما برای همسو کردن افق تصاویر بی‌نتیجه می‌ماند. مادر عشق دارد، اما عشقی که فقط از غریزه سرچشمه می‌گیرد و نه از آگاهی، و طبیعی و بدیهی است که این عشق در عمل کم می‌آورد. حاصل اینکه در لحظه‌یی که شرایط کمی پیچ و تاب پیدا می‌کند حتی حاضر به تنبیه بدنی و شکنجه‌ی انسان ما می‌شود. به‌راستی چرا مادر؟ آیا این اندیشه هیچ ریشه‌یی در هیچ خصوصیتی، بسیار دورتر از صحنه‌ی فیلم‌برداری ندارد؟ اما انسان ما که دلش بازی هم نمی‌خواهد و فقط می‌خواهد دفتر دوست را به دست دوست برساند در مقابل این خشونت تسلیم نمی‌شود.

۸

این فیلم یک استقبال و بدرقه از داستایوفسکی را تداعی می‌کند: بزرگ‌ترین درد آن است که حبیبت را در آتش بینی و نتوانی کاری انجام دهی. درد بزرگ‌تر اما، به روایت فیلم، آن است که آتش را تو خود (حتی ندانسته) برافروخته باشی، آتش تصادفی که دفتر دوست را در کیف تو می‌گذارد و او را یکسره به سوختن می‌دهد؛ شعله‌ی این آتش با نوک خنجر رستم در پهلوی سهراب به آسمان می‌رسد.

۹

انسان ما پس از دریافت صورت مسئله با وجود خشونت مادر حاضر به انجام وظایف روزانه و نوشتن مشق نیست و زمانی که تظاهر به از سرگرفتن مشق یا کار روزانه‌اش می‌کند دلش در هوای حل مسئله است. او در بیرون طاقت برخورد با مادر را ندارد و زور مادر را به‌صورت پدیده‌یی بیرونی می‌پذیرد، اما در دنیای درون وضع کاملاً فرق می‌کند. نیروهای انسان ما متوجه درون است و به این جهت درون خستگی‌ناپذیرش قوی‌تر از مادر است، نیروی مادر را به درون او راه نیست. مادر دیده‌ی دیدن فاجعه‌ی اخراج دوست از مدرسه را ندارد. آیا به‌راستی ضعف مادر از همین ندیدن نیست؟

و همین مادر ضعیفِ به‌ظاهر قوی است که در اعمال مادریّت خود نیز موفق نیست و بر حسب تصادف راه را می‌گشاید، و چه عجیب هم، با پیام هستی‌بخش نان و نه با هیچ دلیل و بهانه‌ی دیگری، و آن‌قدر طبیعی که سؤال‌برانگیز هم به نظر نمی‌رسد. به‌راستی چرا نان؟ چرا نان طبیعی؟ آیا جز در تضاد با گرسنگی؟ گفتی گرسنگی مصنوعی؟

۱۰

مرحله‌ی دوم جست‌وجو در فضایی مملو از اندیشه‌ی تصویری جریان دارد: سرآغاز راه با دویدن است، فنر تحرّک ـ اندیشگی دویدن ـ قبلاً بار شده است و

به تو، که منتظر دیدن سه‌راهی اندیشگی و انتخاب هستی، حیرت شادمانه‌یی دست می‌دهد، سه‌راهه‌یی در کار نیست، فقط دویدن است و دویدن.

در مقدمه‌ی جست‌وجو راه از گورستان می‌گذرد. گورستانی که در آن از آدمی‌زاده نشانی نیست، الا آدمی‌زادی که برای تزیین گورها نرده‌های نگاهبان را رنگ می‌کند، و در آنجا سگی هست که بر روی قبور می‌رود. صفای خنک درختان در زمینه‌ی تاریخی گورستان (گورستانی که رنگ می‌شود و جولانگاه سگان است) صحنه را به واقعیتی قدیم و جاافتاده و پذیرفته‌شده (در زندگی اینجایی) تبدیل کرده است که چندان نادلپذیر هم نیست! در اینجا گورستان با مفهوم فاجعه‌ی مرگ فرسنگ‌ها فاصله دارد. تنها در جست‌وجوی شبانه، هنگامی که راه به بن‌بست رسیده است، سایه‌ی گورکن کوژ بر دیوار، مرگ را با حیرت‌بارترین ابعاد تصویری‌اش به ذهن متبادر می‌کند. رد پای چنین مرگی را در هدایت و خیام سراغ کرده‌ایم. و بعد؟ خارپشتی است که با آن شیوه‌ی نگاه، یک کل و توده‌ی گیاه ـ انسان است با آن رنگ‌های زنده و شاد و زیبا و دوست‌داشتنی.

هیچ حرکتی بدون مانعی نمی‌شود؛ این کهنه‌قصه را روز قبل، ماهی سیاه کوچولو به من گفته بود. او در قدم اول به کوچه‌ی باریکی می‌رسد و یک گاو همه‌ی کوچه را پر کرده است؛ اما کوچه سرازیر است و گاو پایین می‌آید. کمی صبر کن، پس از پایان سراشیب، گاوِ سربالایت را برو. و حیرت‌آور است، گاو بیش از لحظه‌یی او را معطّل نگذاشت. عبور و سقوط فراموش‌شدنی گاو فقط لحظه‌یی است. بعد افتادن پارچه‌ی سفیدِ مرطوب روی زمین است و درگیری او برای پرتابش به بالا. او نمی‌تواند و پارچه بازمی‌گردد، و چه خوب است که نمی‌تواند، این پارچه آلوده است، ملحفه است، پوشش خواب. در اینجا باید واسطه‌ای باشد و به او کمک کند تا دست‌هایش بیشتر آلوده نشود و بیشتر اسیر نماند، و واسطه هست، واسطه همه‌جا هست.

در صحنه‌یی دیگر به امیدی دوست را صدا می‌کند، دوستی در کار نیست، جوابی نیست؛ اما نه با آن نومیدی و سیاهی که حتی از نگاه مرده‌یی هم ردّ پایی نباشد، بلکه با روشنی و روشنایی زندگان و زندگی، که یعنی؟ بعله، زنده‌یی پاسخ می‌دهد، گربه‌یی پاسخ می‌دهد؟

در فیلم تا همین‌جا هم به حد کافی تصویر منطقی دیده‌ایم که بدانیم بار اصلی فیلم را منطق تصویری می‌کشد. با شنیدن صدای زنگ‌دار اما بی‌کلام گربه در جواب سؤال، احساس می‌کنی راه سنتی که بر مبنای منطق کلامی و دیالکتیک ناظر بر آن استوار است نباید به پاسخی منتج شود و همین‌جاست که در پی پاسخ گربه، در زمینه‌یی از صدای مرغ‌ها و خروس‌ها و سایر اصوات، از اعماق به بالا می‌نگرد. و بعد؟ تلاشی برای بالا رفتن. و بعد؟ داستان همان حدیث مألوف سر و سنگ است، سرش به سنگ می‌خورد، اگرچه این سنگ از جنس چوب باشد.

به‌راستی چرا؟ آیا مسئله را درست طرح نکرده‌ایم؟ آیا با نهایت توان نمی‌کوشیم؟ اگر جواب مثبت است، که هست، پس دیگر حدیث سر و سنگ دیگر چیست؟ آیا مسئله‌ی ابزار نیست؟ آیا از ابزار نادرست استفاده می‌کنیم؟ آیا ما که در طول مسیر با نگاه تصاویر را دیده‌ایم مجازیم با کلمه سؤال را فریاد بزنیم؟ اما اگر صدا نزنیم چه کنیم؟ بن‌بست حیرت‌بار دردانگیز که به‌راحتی می‌تواند به فاجعه‌یی بدل شود که خوش‌بختانه نمی‌شود و چه داهیانه هم.

۱۱

سایه‌ی گورکن ـ توقف و مرگ ـ دیگر مسئله‌ی قبرستان ـ تداوم و زندگان ـ نیست. فیلم‌ساز این سایه‌ی دردمند و در عین حال مخوف را دیده است. حدیث قبرستان حدیث مرده و جنازه است، حدیث مرگی که برای دیگران رخ می‌دهد نه برای من. حدیث انجام مراسم تدفین است و کار بیشتر برای زندگان، حتی تا حد تزیین میله‌های نگاهبان قبرها. حدیث سایه‌ی گورکن دیگر است، خود

مرگ است، مرگ کامل، توقف قاطع، مرگی که به‌واقع پایان خفه و تاریک و نفس‌بُرِ بی‌نور من و ما و همه‌چیز است. من که به هر حال تمام منیّت‌ام، تمام جهانم، در محدوده‌ی تصورات و تجسمات و اندیشگی‌ام می‌گذرد، چگونه، به‌راستی چگونه، تجسم کنم لحظه‌یی را که قادر به تجسم هیچ‌چیز نیستم؟

و در اینجاست که اوج هنر فیلم‌ساز با «نساختن» یک قسمت از فیلم به نمایش درمی‌آید! گذر ناگزیر بچه از گورستان در راه منزل نشان داده نمی‌شود. علی‌رغم تمامی اغواهای سینماگرانه‌اش، سینماگری که یک بچه‌ی تنها و شب و گورستان را در اختیار دارد و می‌تواند تماشاچی را با یک تصویر، بله فقط با یک تصویر، بی‌نفس کند اغوا نمی‌شود و تصویر کوبنده را نشان نمی‌دهد و چه سخت به‌جا هم. نه فقط به دلیل انسانی و عاطفی، که به دلیل فلسفی ـ زیباشناسی از تصویر اعلا در خدمت کل داستان صرف نظر شده است؛ پس فیلم حاضر است جزء را فدای کل کند؟ آری، حتی اگر زیباترین و مهم‌ترین جزء باشد، و به همین سادگی تناقض کل و جزء را حل کرده است. نمونه‌ی آن در تصویر زیبای دیگری به‌وضوح به نمایش درآمده است: پدری که با رادیوی موج کوتاه و در یک منطقه‌ی کوهستانی ور می‌رود، برای گرفتن ایستگاهی که هرگز نمی‌گیرد و پدر انتظارش را هم ندارد (و قرار هم نیست که رادیو بتواند چیزی را از جایی بگیرد) آنتن را فراموش کرده است، آنتن رادیو پایین است.

۱۲

در طول فیلم به محمدرضای دیگری می‌رسیم و مسئله را نزد او هم مطرح می‌کنیم. آری درِ خانه‌ی محمدرضای عوضی یا غلطی هم آبی است. و به پیرمرد خسته می‌رسیم با سنگ‌هایی که بی‌تردید کندن آنها آخرین شیره‌های جانش را مکیده است و آخرین رمقش را تحلیل برده است. کار که چه عرض کنم، جان‌کندنش از آخرین حد توانش برخوردار است و او با آن جان‌کندن به سنگ‌کندن مشغول است. آیا می‌شد در این فیلم به سنگ‌کن نرسیم؟ سنگ‌کنی

که شاید روزی با حماسه‌ی کوه‌کنی شروع کرده بود؛ اما اکنون آن‌چنان خسته و رنجور و و نفس‌بریده و پریشان و از پاافتاده و درب و داغان است که جز همدردی و همدلی چیزی به دل ما نمی‌آورد. او در آن نفس‌بریدگی هنوز حاضر است سخن انسان ما را بشنود، اگرچه «خانه‌ی دوست» را نمی‌شناسد، اما دوستی را می‌شناسد و هنوز حاضر به راهنمایی ماست. فیلم‌ساز این پیرمرد را خوب می‌شناسد (به خوبی فرزندی که پدرش را) و نسبت به او رقت می‌آورد. این پیرمرد کیست، اگرنه انسان عصاره‌ی رنج؟ این پیرمرد سخت مایه‌یی اینجایی دارد، او بوی اینجا را می‌دهد، بوی شرق مضطرب دربند خسته‌ی نفس‌بریده‌ی مستأصل را، بوی جنوب را. و آیا درست می‌بینم؟ او نشسته است و سیگار می‌کشد؟ به تیر و تفنگش کار ندارم، با آن ناتوانی و چنین نحیف در تار و پود عنکبوت چنین ارتکاب جنوبی؟ جنوبی گفتم؟ آری جنوبی‌درد مشترک. درد مشترکی که فیلم شاعرانه با فریادی تغزلی ما را به تماشای آن فرا می‌خواند.

۱۳

شلوارهای طلایی در هر مقطعی از جست‌وجو شعرِ فیلم را مقفی کرده است. اوج این قوافی در جایی است که نشانه‌ی دوست تاجی می‌شود بر سر انسانِ جست‌وجوگرِ ما که با رنگ لباس خود او قابی می‌سازد که تمامی‌سر او را، ذهَنیتش را نیز، در بر می‌گیرد.

و بعد در خانه‌ی غلطی را می‌کوبد و پیرزن بیمار را به کمک می‌طلبد. اصرار بر مبنای تکرار (و نه استدلال) و ابرام بر مبنای تکرار (و با دلیل) روبروی هم صف می‌بندند. کوس صف‌آرایی پیل‌ها و پیل‌تنان شاهنامه‌یی را خوش بشنویم: پیروزی اصرار بر ابرام. قضاوت فیلم روشنی است که به دنبال «خانه‌ی دوست» می‌گردد و صبح را می‌خواهد؛ و تو می‌توانی از همین‌جا امیدوار باشی که پایان شب سیه سفید خواهد شد.

۱٤

در نخستین بازگشت از پشته گیر پدربزرگ می‌افتد که نگاتیو برتراند راسل است. انسان ما در آغاز جوابِ «کجا بودی» او را نمی‌دهد، اما بعد ناگزیر به پاسخ‌گویی می‌شود. بیهوده از او آوردن سیگار بیهوده خواسته می‌شود. او نمی‌تواند نان بگیرد، زیرا باید سیگار بیاورد. فیلم‌ساز از غیظ ما باخبر است. پس؟ سیگار نمی‌آورد.

وجود این نگاتیو با آن تزهای بی‌تربیتی و به عنوان پدربزرگ روبنای پهلوان ما مفهوم قاطع و صریحی دارد. در سایه‌ی تربیت چنین موجودی به نام پدربزرگ دو هفته یک‌بار کتک است که شیوه‌ی خاص برخورد نوه با مسئله‌اش شکل گرفته است. این تضادْ تحلیل تربیتی می‌طلبد که از بحث ما خارج است. فقط ببینیم در جامعه‌یی که تربیت یعنی کشک و فرهنگ از طریق تربیت منتقل نمی‌شود، ناب انسانیت خودجوش به حرکت درمی‌آید. به نقل از پیر سینما:

«این فیلم دادنامه‌یی است برای دادخواهی تمام کودکان ایران در طول تاریخ جامعه‌ی پدرسالاری ما. بچه‌ها همه فرشته به دنیا می‌آیند، ولی زیر دست بزرگ‌سالان سلطه‌جو به عفریت تبدیل می‌شوند.»

۱۵

درِ آبی بعدی درِ خانه‌ی علی همتی است، که واسطه‌یی است برای یافتن «خانه‌ی دوست.» انسان ما حاضر به صدا کردن واسطه است، حاضر به جست‌وجوی واسطه است. مشروعیت واسطه در جایی که به‌راستی واسطه‌ها حق دارند، حتی هنگامی که قفل باشند، و مگر قفل ارتباط دو سر زنجیر نیست؟ و مگر نه اینکه «قفل یعنی که کلیدی هم هست؟» و به دنبال او هستی که به دلال عتیقه‌ی روبنایی می‌رسی، که در زیربنا مرکز پلیدی و نفس شرّ است. در قعر جهنم با سر یهودا در دهان و ما روایات بسیاری از این مفیستوی مرشد داریم و اتفاقاً در تمامی فرهنگ‌های بشری هم حضور دارد و چه حضور قاطعی

هم. حیرت‌بارترین روایت تصویری او را نزد گویا می‌بینی، «نقاشِ کوچیده به سینما» نیز او را به‌خوبی می‌شناسد.

۱٦

ظلم و شقاوت مطلق به مظلوم و پاک مطلق، به انسان جست‌وجوگر ما، با کندن برگ دفتر دوست، ظلمی‌که مورد تأیید نگاتیو نیز هست و چه حیرت می‌کردیم اگر نبود، و از طرف هیچ‌ناکس دیگر حاضر در صحنه هم مورد اعتراض قرار نمی‌گیرد. «کسی را اعتراضی هست؟» و مگر می‌تواند جز این باشد؟ بگذارید ببینم، آیا من تنها هستم؟ تنهای تنها؟ و در حضور قاطع و بی‌تردید شیطان؟

و بعد اوست و به دنبال شیطان دویدنش و پرسش‌های ناله‌گونش و بی‌توجهی شیطان مال‌سوار. و به‌راستی آیا فقط اولیا و انبیا و ملائک اجازه‌ی سواری دارند؟ شیطان حسادتش شده. حسادت گفتم؟ برای شیطان؟

پرداختن به شیطان ضروری است، اما نباید مجال زیادی به‌او داد، عظمت او در قدرت تسّری شیطانی‌اش است؛ کوتاه کردن بخش‌هایی از نقش او مایه‌ی سپاس است.

۱۷

به‌راستی چرا شیطان نمی‌تواند به انسان ما آسیب برساند؟ انسان ما که هنوز گل ندارد؟! مگر نه اینکه حیطه‌ی اقتدار شیطان جهنم است؟ و مگر نه اینکه او فقط بر دوزخیان فرمان می‌راند؟ و مگر نه اینکه مشخصه‌ی جهنم نومیدی است؟ «داخل می‌شوی؟ دست از هر امیدی بشوی»، پس؟ انسان ما امید دارد. قبل از گِل باید امید داشتنِ گِل را داشت.

آری انسان ما پر از امید است. دلش، قلب کوچک پر اشتیاقش با سرعتی خارق‌العاده، به خاطر دویدن بر پست و بلند نُه توی پیچ اندر پیچِ دوزخ می‌تپد؛

اما او دوزخی نیست، نگاهش همواره به بالاست، نفس‌های عمیق سلامت می‌کشد و پر امید و پر طپش و پر عشق، به جهان، حتی به دوزخ می‌نگرد.

انسان ما دوزخی نیست؛ اما «خانه‌ی دوست» هم در دوزخ نیست، نمی‌تواند باشد، چه کسی او را در دوزخ دیده است؟ «خانه‌ی دوست» در دوزخ نیست؟ پس چرا احمد در پشته به دنبالش می‌گردد؟ مگر نه اینکه قرار است فقط کسانی که از پشته می‌آیند دیر به کلاس برسند؟ و مگر نه اینکه فقط پسرخاله‌ی محمدرضا بود که از پشته آمده بود؟ خطایم کجاست؟ محمدرضا به میهمانی به منزل پسرخاله رفته بود. آیا ما حق نداریم به جرم شرکت در یک ضیافت پیشِ‌پا افتاده در دوزخ و خوردن از غذای دوزخی، میهمان را نیز دوزخی بدانیم؟ و احمد را باشیم که هم از پشته می‌آید و هم از پشته نمی‌آید.

انسان پاک اندیشمندی که حتی به تفنّن یک ضیافت ساده و برای لحظه‌یی پا را از خط به آن‌سو گذاشت، به غرقاب درک بی‌امید شیطان سقوط می‌کند؛ پس چرا محمدرضا که دوزخی است، اما خانه‌اش در دوزخ نیست تا به آخر دوزخی نمی‌ماند؟ به لطف معجزه‌ی عشق. چنین معجزه‌یی نیز در تمامی فرهنگ‌های بشری حضور دارد. و همین‌جا شیپورهای اسطوره‌ی هلندی، واگنر، را با هم بشنویم.

۱۸

او که در طلب «خانه‌ی دوست» به شیطان هم متوسل شده است لحظه‌یی از شیطان غافل می‌شود، اما زنگوله‌ی مرکوب او، که اگرچه مرکوب تیره‌ی شیطان است، اما بی‌گناهی مظلوم «المأمور معذور» را دارد مجدداً شیطان را به او می‌نمایاند. و بعد؟ واسطه‌یی با همان رنگ شلوار که صورتش پشت درِ ظلم مخفی است و از ماتحت مرکوب شیطان بیرون می‌افتد. در مکالمه‌ی معصومانه‌ی انسان جست‌وجوگر دردمند ما ریشه‌ی درد را ببینید: نشانی «خانه‌ی دوست» را ندارد، از شغل پدر دوست بی‌اطلاع است، از حل مسئله هم هیچ ردپایی ندارد، پس؟ به‌ناگزیر باید که از طفل شیطان‌زده نشانه‌یی دریافت کند در

حد درخت خشک، در جایی که درخت خشک زیاد است! و بعد؟ فیلم‌ساز که بلافاصله و با کمک ترفندی سینمایی، تو را که با ترک شیطان کمی سبک کرده است با این نشانه از شیطان‌زده نیز منتقل می‌کند. به کجا؟ به برگردان و تقابلی در سرحدّ ارادت به شعر، آری او هنوز شعر را از یاد نبرده است. شعر شاعری که در کوچه باغی که از خواب خدا هم سبزتر است خش‌خشی می‌شنود که قطعاً از درخت خشک نیست، از کودکی است که از لانه‌ی نور جوجه برمی‌دارد.

۱۹

در این ستاره‌باران، اسطوره‌ی باران، و بلافاصله پس از شیطان، اگر آغل گوسفندان را، جای تولد شُبان را نداشتیم چه می‌داشتیم؟ و اگر رمه را، آن‌هم گله‌یی که به سوی خواب می‌رود نداشتیم، چه می‌داشتیم؟

۲۰

و بعد؟ نور پنجره‌های مشبّک بر زمینه‌ی تاریک، اما فقط برای یک لحظه. و بعد؟ روشن شدن صحنه با نوری که هنوز کافی نیست، اما در تضاد با تاریکی غنیمتی است. و بعد؟ حضور ویرژیل، ویرژیلی که همه‌چیز را (خیال می‌کند که) می‌داند. و آیا به‌راستی این همان نور رنگ‌پریده‌یی نیست که حکمای منطق کلامی در طبقه‌ی ماقبلِ نُه‌توهای پیچ اندر پیچ دوزخ، از دانش خود ساطع کرده‌اند و در پرتو بی‌رمق آن به زندگی بی‌سایه‌ی خود مشغولند؟

و بعد؟ فلسفه‌ی تصویر با یک سؤال حضور قاطع خود را اعلام می‌دارد: آن چیست که ویرژیل (نمی‌داند نه) ندارد؟ سیب است، اما سیبی که نمی‌خرد. او نه سیب را می‌خرد و نه سیب‌فروش را و در (جهل نه) فقر مرکب خود تا ابدالدّهر می‌ماند. از ویرژیلی که سیب ندارد، سیب فروش ندارد، دندان سیب خوردن هم ندارد، چگونه می‌خواهی «خانه‌ی دوست» داشته باشد؟

و سخره‌ی اطمینان پر نفسش را بشنوید: «چرا از اولش نیامدی پیش منِ؟» و بعد دیگر همه‌اش اینجا و اینجایی است. همه به شهر مهاجرت می‌کنند و همه اصالت‌ها را، درها را، با خود برده‌اند؛ او حتی دو بار در شهر به دنبالشان گشته و پیداشان نکرده است.

۲۱

تو در این فیلم، هم‌پا با انسانِ دربه‌در، انواع درها را می‌بینی، حتی درِپادار (نگفتم پایدار) می‌بینی، حتی در مالِ‌سوار که تصادفاً بر خر شیطان سوار است. جهانی بودن مسئله و شیوه‌ی نگریستن از بالا لحظه‌یی تو را به این فراموشی می‌کشاند که جغرافیایت کجاست. ریشه‌های به‌شدت در این آب و خاک فیلم اما بیش از لمحه‌یی مجال خوش‌خیالی به تو نمی‌دهد؛ و دوباره این تو هستی و حدیث درها، چه آبی‌هایش و چه غیر آبی‌هایش، که تو را دربه‌در کرده است. و به‌راستی یک چنین دربه‌دریِ غیر منصفانه، آن‌هم فقط برای یافتن درِ «خانه‌ی دوست»؟! و حیرت‌آور اینجاست که هر دری راز دیگری دارد و دریّت درها هم هیچ وجه اشتراکی بین این موجودات رازگونه، اما نه افسانه‌یی ایجاد نمی‌کند.

به‌راستی این «در» و «در»بازی چیست؟ آیا واقعاً «در» تا این حد مهم است؟ در فرهنگ ما حکیّت (حکمت + حکایت) «در» مدون شده است، من نیز تکرار کنم که اگر پای «در» در میان نبود دیوارها به‌خوبی می‌توانستند معنی بن‌بست و منع را برای خود محفوظ بدارند و هر دیوار می‌توانست به‌طور قاطع یک یقین منفی باشد.

این در، دَرِ باغ سبز نیست، چون فیلم در همین سرزمین می‌ماند و هرگز ما را به باغ سبز رهنمون نمی‌شود. این در، در درآوردن لباس هم نیست، زیرا با آنکه فیلم‌ساز می‌داند که گل حقیقت آفتاب است و نه درخت، اما آفتاب‌سوختگی‌های تفته‌اش او را از لخت‌نشستن در آفتاب منع می‌کند. او گلش را نیز در سایه‌ی تاریک دوزخ می‌رویاند. این در، در پدر درآوردن هم نیست، چرا؟ او در سراسر فیلم به همه مهر ورزیده یا لااقل کین نورزیده است؛ اما

بگذارید ببینم، این درها که نمی‌آیند، آورده هم نمی‌شوند، این درها می‌روند و برده می‌شوند. درها می‌روند؟ آیا به‌راستی این در از نوع دررفتن است؟ و کیست که درمی‌رود؟ و از زیر چه باری؟ آیا درها خود می‌روند؟ چه گفتی؟ یک نفر در می‌برد؟ چی؟ یک نفر این وسط در می‌رود؟ اما از زیر کدامین بار و از گفتن کدامین سخن؟ نه آقای فیلم‌ساز، این‌طور نمی‌شود، شما باید بگویید، در رفتن نداریم.

۲۲

و بعد درست در لحظه‌ی رسیدن به جواب، حدیث آب است، اما نه آبِ آبستره، بل آبی که باید صورتش را بشوید. کسی که سیب ندارد و نمی‌خرد و نمی‌خواهد جز این با آب چه خواهد کرد؟ او را باشید که از انسان ما هم می‌خواهد همین کار را بکند، و انسان پاک ما را ببینید که وقت ندارد و دیرش شده است. انسانی که پاک است چیزی برای شسته‌شدن ندارد، حتی اتلاف همین قدر وقت نیز مجاز نیست. تو! که لحظه‌یی را تلف می‌کنی، عمری را تلف کرده‌ای.

۲۳

و بازیِ حیرت‌بار تصادف را ببینید: این همان آبی است که در کنارش گل هم زندگی می‌کند. زندگی می‌کند؟ پس چرا گل را می‌کند؟ این کندن همان کندن برگ نیست؟ پس چرا گل را می‌کند؟ ندانسته؟ باز برحسب تصادف؟ آیا تصادف همان نادانی ما نیست؟ آیا این همان گلی نیست که به هر حال جایش در دوزخ نیست؟ اگرچه فقط باید در آنجا ریشه کند؟ و همان گلی که فقط در جهنم می‌روید؟ و بعد؟ باز بر حسب تصادف، اما نه یک‌بار بل دو بار: «بگذار لای دفترت». ویرژیلی که از زخم دفتر دوست بی‌اطلاع است مرهم را چگونه بر این زخم می‌گذارد؟ باز هم برحسب تصادف؟ نتیجه‌ی بازی شورانگیز تصادف اندر تصادف را باشیم! پهلوان ما از دوزخ گل می‌آورد.

انصاف اساطیری می‌طلبم، پرومته‌ی قهرمان برای ما از دوزخ چه آورد و پهلوان ما چه می‌آورد؟ پهلوان از دوزخ هم عشق می‌آورد، و نه آتش. لحظه‌ی مغفرت است، افشای رندی را پوزش طلبیم.

۲٤

انسان ما به راهنمایی ویرژیل، اما تنها، (به دروازه‌ی بهشت نه) به درِ خانه‌ی غلطی می‌رسد. خانه‌یی که قبلاً هم در سفر غرائبش به آن رسیده بود، خانه‌یی که هرجا هست «خانه‌ی دوست» نیست، به محض کشف، مکثی و بلافاصله انصرافی. او می‌تواند و باید که طرحی نو در اندازد. او گلش را برای برافشاندن دارد.

۲۵

در این صحنه که او به خطای نتیجه‌ی جست‌وجو پی می‌برد، فیلم‌ساز نشانه‌های صحیح و برخوردار از صراحت و قاطعیّت در اختیار بیننده قرار نداده است؛ در نتیجه، پرسشی نابه‌جا به ذهن بیننده متبادر می‌شود: این خانه چه خانه است؟ چه بودن این خانه مهم نیست، اصلاً بودن این خانه هم مهم نیست؛ مهم فقط این است که این «خانه‌ی دوست» نیست. نبودن این خانه است که مهم است، نبودن خانه‌ی شیطان‌زده.

اول‌بار که این خانه به نمایش درآمد در نور بود و بار دوم در تاریکی. تضاد روز و شب باعث این خطا شده است. در اینجا موسیقی کمک نمی‌کرد، ضروری بود. فقر موسیقی، فیلم را فقیرتر از استحقاقش کرده، حال اگر بدون زنگ قافیه‌ی موسیقی باید این شعر بی‌نقطه‌گذاری را خواند نیاز به نمادی صریح داریم، به یک پلان بسیار خشن و قاطع. این‌کاره نیستم و نمی‌دانم، تو بگو. نشان دادن یک پلاک؟ یک نماد مذهبی؟ بیرق عزاداری؟ چیزی؟ یا...؟ یافتم یافتم، نشانه‌یی بسیار محکم و در ضمن بسیار آبکی، در حد یک شعار بر دیوار، که از وهم و رؤیا بیرون بیاوردت و مانند یکی طپانچه در صورت، برق

از کفش‌هایت بپراند. این شعار چه و چگونه باشد؟ شعار مقایسه‌ی ترشی و لیته زیادی ترش است. شعار سیاسیِ پمب باد هم زیادی باد دارد. اما بگذارید ببینم مثل اینکه ما به شعاری زهرآگین، تلخ و فلسفی نیاز داریم، چیزی مانند: «د.د.ت.» دادن یک شعار غلطی بر دیوار غلطی، آن‌هم تا چه حد غلطی؟ دیوار خانه‌ی غارت شده‌یی که شیطان را، دشمن را، در آنجا زیارت کرده‌ایم. خانه‌ی شیطان، که با ترک خویش شیطان‌بچه را به حفاظت گمارده، تا چه حد می‌توانست حقانیّت و اصالت داشته باشد!

آری، آن خانه را خانه‌ی جذام‌زده‌ی دشمن بدانیم و شعار را بر در خانه‌ی شیطان و شیطان‌زدگان و فرزندان حشرات‌الارض آنان ببینیم و همه با هم بخوانیم:

«د. د. ت.»

آری آقای فیلم‌ساز، دررفتن نداریم.

۲۶

به‌راستی سازنده‌ی این فیلم چگونه موجودی است که شعار را بر دیوار می‌بیند، اما حتی به قیمت جویده‌شدن به دندان حشره، به قیمت مرگ تدریجی محتوم در زندان روزمره نیز دم برنمی‌آورد؟ او حتی با این بهای سنگین حاضر به یکی شدن دانایی و نادانی، خوبی و بدی، زیبایی و زشتی، و عشق و نفرت نیست. و آیا به‌راستی اینان یکی نیستند؟ و آیا سرگذشت ما دیدن این یکتایی در راه خویش نیست؟ در کجا؟ در یک شعار نوشته نشده شاید؟ و اگر این ناگزیری محتوم است، در روبرویی با این تضاد حیرت‌بارِ دردآور، او چه می‌کند؟ آیا همچون هدایت و کامو و مایاکوفسکی و کویستلر و همینگوی و دیگران، جلو دیوار شعار نوشته نشده و دور از چشم دیگران جامه (تعویض می‌کند، نه) می‌درد؟

نه، نه، نه، انسان حماسی ما پر سیمرغ را به کمک می‌طلبد و با راهنمایی اساطیری‌اش دفتر را، لباس عشق را، به زیر لباس خود مخفی می‌کند، هزارلای

پیازگونه‌ی پوست اندر پوست و لاک اندر لاک برای خود می‌سازد، در خود فرو می‌رود تا روزی که بیرون آید. آری، خداوندگار این فیلم به معجزه معتقد است، اما برای وقوعش فقط منتظر می‌ماند.

۲۷

در انتهای مرحله‌ی دوم هستیم. یک پایانه‌ی سریع و داهیانه، پایان دوران کودکی را اعلام می‌کند. مخفی کردن دفتر به زیر لباس، و مخفی کردن از چه کسی؟ حتی از ویرژیل؟ و زیر تأثیر شرایط؟ شب است؟ دیر شده است؟ این کودک به دروغ بلوغ دست یافته اما آیا او هم گرگ می‌شود؟

دوره‌ی استحاله‌ی جواب شروع شده است، جوابی که به نظر غیر متعارف می‌آید، اما از ترانسفورماسیون جواب متعارف به وجود آمده است. انتقالی که مثل دو مومان به هم پیوسته‌ی یک سمفونی، چنان ظریف عمل می‌کند که ما متوجه گذرگاه نمی‌شویم.

دوره‌ی استحاله‌ی جواب دوره‌ی طنز است. ویرژیل می‌خواهد از راه دیگر بروند، اما اوست که راه را برای ویرژیل انتخاب می‌کند؛ ویرژیل می‌پذیرد اما نمی‌تواند پا به پا برود، نفسش می‌گیرد، آب آبکی هم کمکی نکرده است. از دهان انسان ما بشنوید که: «اگر حرف نزنی می‌توانی تندتر بیایی» و تأیید ویرژیل همراه با عدم اطاعتش. و دوباره: «پس حرف نزنید!» در همین‌جا ویرژیل همراه با توبای چایکوفسکی واداد و نشست، و این پایان کار اوست.

۲۸

اما نه، فلسفه‌ی تصاویر هنوز تمام نشده است. اینک اوست، انسان ما، تنهای تنها، وسط پشته و شب است. او می‌رود. ناگهان؟! ناشناخته‌ترین عکس‌العمل، بازگشت به قصد دریافت کمک آگاهانه، به خاطر مسئله‌ی مشخص: ترس. ترس مشخص از صدای پارس پارس. و این ترس با نگرانی نامشخص قبلی چه تفاوت عظیمی‌دارد. مگر ویرژیل از کار نیفتاده بود؟ این بازگشت به سوی او

چیست؟ آیا نه این است که هیچ زنده‌یی به طور کامل از کار افتاده نیست؟ و تا زنده هستی می‌توانی مفید باشی؟ و ویرژیل ورشکسته را بنگریم: «تو برو من مواظبت هستم، برو من نگاهت می‌کنم» که دیگر هر دو می‌دانند، و من و تو نیز می‌دانیم، که اگرچه معنای کلام او این است که با نگاهم به تو ایمنی می‌بخشم، اما لحن صدایش خلاف آن را می‌گوید.

انسان ما دیگر ویرژیل را به طور کامل دیده، با ویرژیلیزم هم تمام کرده، او دیگر حتی برای نگاه ایمنی‌بخش هم منتظر نمی‌ماند. ویرژیلِ ورشکسته به تقصیر هم نگاهی نمی‌اندازد، حتی مکثی هم برای بخششِ نگاه ایمنی‌بخش نمی‌کند؛ نگاه ایمنی‌بخشی در کار نیست. انسان ما می‌رود که او را به این نگاه نیازی هم نیست. او پای خود را دارد. گفتی بال خود را دارد؟ چه درست گفتی!

اگر ویرژیل آن‌گونه ورشکسته نبود می‌بایست آرزوی نوری را می‌کرد که در پرتو آن بتواند پرواز او را ببیند، پرواز انسان جست‌وجوگر ما را. اکنون ما نیز باید پرواز انسان جست‌وجوگر را دنبال کنیم. باید خود به پرواز در آییم. اما فقط به خاطر دل دیرباور من که ورشکستگی کامل ویرژیل را باور نمی‌کنم، فیلم‌ساز ما را به دیدن او دعوت می‌کند، به کجا؟ به خانه‌ی خود او که در ضمن دکان او نیز هست. هنوز کافی نیست؟ بسیار خوب، فیلم‌ساز از دست این ویرژیل دلِ پرخونی دارد و باید ورشکستگی او را تا به انتها دنبال کند. ویرژیل خود راه بر نور صحنه می‌بندد. هنوز کافی نیست؟ باور نمی‌کنی؟ بسیار خوب، ویرژیل خود دکانش را تخته می‌کند.

به‌راستی چرا فیلم‌ساز تا به آخر دست از سر آن بیچاره برنمی‌دارد؟ آیا نه به خاطر آن که لافزن ویرژیل از بیخ و بن با حماسه که در یک قدمی‌اش در جریان است بیگانه است؟ و چه زیباست اجزایی که با یکدیگر ترکیب شده‌اند: خانه و دکان و در و تخته و نجار.

ویرژیل نمی‌تواند مسئله را حل کند، اما می‌تواند ابزار را در اختیار بگذارد؛ شاید چون این ابزار را ناآگاهانه می‌بخشد و آموزش و شیوه‌ی کاربرد آن را در

محدوده‌ی مسئولیت خود نمی‌شمارد، حتی از کسی که از او گل گرفته نیز نه تشکری می‌شنود، و نه خداحافظی. آخر مگر نه مگر نه هنوز هیروشیما از ابزار اهدایی ویرژیل خون می‌گرید؟

شاید نیز دیگر زمان اظهار همدردی با ویرژیل‌های بیرونِ گود گذشته است. زمانه سریع شده است؛ فقط باید پهلوان داخل گود بود و بس. اما نه، اینها همه معلولند، علت چیست؟ به واقع، آن چیست که این ویرژیل کم دارد؟ گفتیم که سیب است. اما سیب را چرا نخواست؟ آیا مصرفش را داشت و نخواست؟ مصرف سیب ویرژیل چه می‌توانست باشد؟ آیا غیر از بئاتریس؟ راستی آیا این ویرژیل، بئاتریس هم ندارد؟

ویرژیلی که بئاتریس نداشته باشد آیا به‌راستی ویرژیل است؟ نیست؟ چه بناممش؟ بدل‌ویرژیل؟ پس از آن زمان تاکنون در مورد بدل‌ویرژیلی سخن می‌گفتیم که رهرو خود را به بئاتریس نمی‌سپارد، با بئاتریس مرتبط هم نیست؟ این ویرژیل بهشت هم ندارد؟ ها، مسئله حل شد. ما را به ساحت مقدس ویرژیل، یا دلیل، نظر نبود؛ ما به بدل‌ویرژیلی می‌نگریستیم که فقط ادای ویرژیل را درمی‌آورد: بدل‌ویرژیل هیروشیما، بدل‌ویرژیل ناپالم، بدل‌ویرژیل همه‌جایی و هرجایی.

۲۹

به بهای دیدن این زیباییِ نمایشی است که از دیدن پرواز محروم ماندیم. پرواز انسان جست‌وجوگر تا خلوت‌خانه‌اش. چی؟ باز هم دلیل می‌طلبی؟ تو فکر نمی‌کنی اگر او پا بر زمین رفته بود اولاً آن‌قدر به طول می‌انجامید که حداقل وسط راه گیرِ فیلم‌ساز می‌افتاد؟ ثانیاً این فیلم آن‌قدر خسیس نبود که در این راه لااقل یک صحنه را به ما ندهد و شب و قبرستان و تنهایی را از ما دریغ کند؟ نه، دلیل نطلب، بپذیر، انسان ما پرواز کرده است. او بال پرواز را دارد؛ اگرچه ما این زیبایی را ندیده‌ایم اما زیبایی همدلی و همدردی با گلِ چیده شده را دیده‌ایم.

۳۰

چی؟ از نمایش تنبیه بدنی انسان ما اجتناب شده است؟ نگران نباش، تنبیه بدنی در کار نیست، شکنجه‌ی دایمی است و غیر قابل نمایش، و بعد درخود فرورفتگی عظیم سقراطی را داریم در سنگستان یخ‌زده‌یی که پابرهنه در خود غرق بود. و به‌راستی مگر قرار نیست در هفت شهرمان پس از طلب و عشق بالاخره به حیرت برسیم؟ حال گیرم در پرتو فرهنگ امروزی و در محدوده‌ی محدودیت‌ها، توقف سینمایی‌مان در شهرهای معرفت و بی‌نیازی و وحدت کوتاه باشد و توقف شهر فنا آن‌چنان ابدی که «آن را که خبر شد خبری باز نیامد.» و چهره‌ی انسان جست‌وجوگر را داریم که در جست‌وجوی بهشت جواب، بر پست و بلند کوچه‌های دوزخِ جست‌وجوی بی‌حاصل سخت دویده است.

و بعد؟ حدیث سینی شام است و تجسّدی را که یعنی پدر، و دیگری را که یعنی مادر. و حدیث چهره‌ی فیلسوف تصویری است که لحظات قبل از زایش را می‌گذراند و دردهایش را می‌چشد؛ و بدیهی است که در این حالت او نمی‌خورد و نمی‌خوابد. سپس برداشته‌شدن سینی غذاست که با تجسّد مادر است و با همان عشق همراه با نادانی که دیگر پنبه‌اش به طور کامل زده شده است. و دوباره سینی غذاست، اما آذرباد دریایی مدت‌هاست که از این غذا دور شده است؛ پروازش او را از هر غذایی دور کرده است.

و بعد طبل‌های باشکوهِ باز شدن در است و توفان بیرون که خود بازتاب توفان درون است، و سفیدی روی زمین، و شبح مادر که برای نفریفتن تماشاچی، که تو باشی و من، ما و انسان ما، بلافاصله به تجسّد مادر تبدیل می‌شود. و دیگر معلوم نیست که آیا، کشد مانند سگ‌ها باد زوزه؟ یا کشد سگ زوزه‌باد باد در باد؟ و به‌راستی این همه باد و باد و زوزه‌باد چیست؟

۳۱

و... وه که چه زیبا. زایش بهشت نشان داده نشد، فقط شروع آن.

۳۲

رندی این فیلم آن‌چنان است که کمتر می‌توان باور کرد که این‌همه، نه از سر آگاهی، که فقط از سر تصادف و بازی مطرح شده باشد. این به‌واقع، نمی‌تواند تنها یک اتفاق ساده باشد. و به‌راستی این کدام دوزخ است؟ اگرنه دوزخ روحِ فیلم‌سازی که بهشت را می‌خواهد و برای طی‌الارض آن باید دوزخ روح خود را بپیماید؟ فیلم‌سازی که در نهایت رندی و به لطف معجزه‌ی ایمانش به تصویر و تصویرگری (خیال می‌کند که) یکسره خود را از فیلم غیب کرده است. باقی دیگر همه جشن و سرور و پایکوبی است که در این پایانه‌ی باشکوه، جشنواره‌ی شعر و شعور را تکمیل کند و هنوز لطف و طنز خود را به همراه داشته باشد. معلمی که این بار از انتهای کلاس مشق‌ها را می‌گیرد (خلاف عادت) و نداشتن مشق را برای اولین‌بار می‌بخشد و برای دومین‌بار هم می‌بخشد، اما نه برای سومین بار (باز هم خرق عادت) و بعد؟ پهلوان ما (و نه قهرمان ما، قهری نداشته است) او نیز کودک است؛ کودکی که هم از پشته می‌آید و هم از پشته نمی‌آید. و بعد؟ اشتباه دفاتر. و بعد؟ مشق نوشته‌شده. و بعد؟ آفرین، آفرین. و بعد؟ گُلِ سفید. و بعد؟ موسیقی. و بعد؟ ما.

۳۳

ماییم و فیلم و آفرین، آفرین، که او به ما می‌گوید و ما به او می‌گوییم و معلوممان نمی‌شود چه کسی به چه کسی می‌گوید، و مگر مهم است؟ مگر ما، در فیلم به وحدت نرسیده‌ایم؟ و مگر در این وحدت فرقی هم می‌کند؟

ما در وحدتیم و در سکوت و در اشک. اشک روشن امید. اشک به پیروزی رسیدن حماسه. حماسه‌ی پرشکوه جست‌وجوی بشری.

عباس کیارستمی!

از تو متشکریم که چنین فیلمی را برای ما ـ شامل خودت نیز ـ ساختی.

[تهران، مهرماه ١٣٦٦]

به مناسبت اجرای نمایش «پرومته در زنجیر»
مروری بر هفت اثر نخستین قطب‌الدین صادقی

از سال ۱۳٦٦ که دکتر قطب‌الدین صادقی دوره‌ی جدید کارش را آغاز کرد تا امروز بیش از بیست و دو نمایش‌نامه را به صحنه آورده است. مقاله‌ی حاضر به هفت اثر اول این مجموعه نگاهی گذرا می‌اندازد.

۱
آژاکس

آژاکس اثر سوفوکل، نمایش‌نامه‌نویس بزرگ یونانی، یکی از محبوب‌ترین نمایش‌نامه‌های یونان باستان است و با احتمال زیاد در سال ٤٤٥ (ق. م.) نوشته شده.

داستان به طور خلاصه این‌گونه است که در جنگ‌های تروا ـ یونان، بعد از مرگ آشیل، باید شمشیرش به دست شایسته‌ترین فرد سپرده شود. آژاکس دلاوری که در حقیقت و آفتاب و مرگ می‌نگرد، لایق‌ترین فردی است که باید برای رهبری اجتماع برگزیده شود. او معتقد است: زیستن با افتخار، یا مردن با افتخار، این است تنها وظیفه‌ی آزادمردان.

اما دوست و دشمن، حتی خدایان، با او به ستیزند، گویی برای آنان دوران آزادمردی و افتخار به سر آمده است. با توطئه‌ی سیاست‌مداران شمشیر به دست

اودیسه، مظهر حیله‌گری، می‌افتد. آتنه، الهه‌ی نگاهبان یونانیان، او را می‌فریبد. آژاکس که شانس زیستن با افتخار را از دست داده مرگ با افتخار را آغوش می‌گشاید.

آژاکس نمایشی پر خون و پر تحرّک است که به یاری بازی استیلیزه، دکور پالوده و لباس موجز بازیگران ممکن شده است. حرکات گروهی و بیان بدنی بازیگران به دور از هرگونه واقع‌گرایی معمول در این نمایش قراردادهای تراژدی کهن با برداشتی نو و اینجایی ارائه شده است. اگر ستون‌های مرمرین و پله‌های قرینه و نیم‌دایره‌ی سفید صحنه یادآور یونان و گذشته‌های دور است، ضرباهنگ درونی و درگیری‌های روانی ـ اجتماعی شخصیت‌های نمایش کاملاً امروزی است. در شرایط جنگ و تنگناهای آن، یونانیان به جای پرداختن به دشمنان بیرونی، به قتل عام قهرمانان واقعی خودشان می‌پردازند. عصر جوان‌مردی و قهرمانی پایان گرفته و دوران مکر و حیله آغاز شده است و تئاتر تماتیک صادقی مرثیه‌گوی جوان‌مردیِ از دست رفته است.

۲

مده‌آ

اسطوره‌ی یونانی مده‌آ،[8] دختر آئیتس،[9] فرمانروای خودکامه‌ی کلشیس[10] همواره مورد توجه کسانی بوده که با دردهای عمیق و عتیق زن همدردی داشته‌اند.

مده‌آ ساحره و نیمه‌خدایی که با دنیای تاریکی‌ها ارتباط دارد، پشم زرین قوچ سحرآمیزی را که زمانی فرزندان نفله،[11] خدای ابر، را نجات داده بود و اکنون در اختیار پدرش و تحت نظر اژدهای نگاهبان قرار داشت دزدیده، آن را

8. Medea
9. Aeetes
10. Colchis
11. Nephele

به معشوقش، ژاسون، که با کمک اورفه و هرکول و سایر پهلوانان یونان سوار بر کشتی آرگو برای به دست آوردن آن آمده می‌دهد و در عوض از ژاسون می‌خواهد او را با خود به یونان برده با او ازدواج کند. ژاسون برای گرفتن انتقام از عمویش پلیاس چاره‌ی دیگری ندارد و می‌پذیرد. در طول راه مدهآ ناگزیر می‌شود برای عشقش دست به تیره‌ترین جنایت‌ها زده، برادر بی‌گناهش را به قتل برساند. او جسد برادر را قطعه‌قطعه کرده در دریا می‌ریزد تا مانع تعقیب پدر شود. پدر دردمند که برای نجات روح پسر ناگزیر به توقف و جمع‌آوری قطعات جسد فرزند از روی امواج دریا شده است در اوج خشم دخترش مدهآ را نفرین می‌کند و...

داستان مدهآ یکی از محبوب‌ترین داستان‌های کلاسیک است، به‌ویژه که در آن اورفه، فرزند آپولون، خدای موسیقی، چندبار فرصت هنرنمایی و آوازخواندن پیدا می‌کند. پیندار، شاعر قرن پنجم (ق. م.)، و آپولونیوس، شاعر قرن سوم (ق. م.)، جنبه‌های مختلف آن را به نظم درآورده‌اند؛ اما بدون تردید کار اصلی را در این مورد اوریپید، نمایش‌نامه‌نویس و شاعر تراژیک قرن پنجم (ق. م.)، انجام داده است. او داستان را از آنجا شروع کرده که مدهآ و ژاسون پشم زرین را برداشته می‌گریزند.

ژان آنوی فرانسوی در ۱۹۱۰ به دنیا آمد. او یکی از چهره‌های دوگانه‌ی جهان تئاتر است، محبوب مردم و منفور منقدّین. او به تئاتر مؤلف اعتقاد دارد، اما می‌گوید: «کارگردان می‌تواند به اندازه‌ی نمایش‌نامه‌نویس مؤلف نمایش باشد.» ۳۵ نمایش‌نامه‌ی معتبر آنوی به سه دوره‌ی مشخصِ صورتی و سیاه و خشمگین تقسیم شده است. آنوی مانند سارتر و کامو وارث هنرمندان بزرگ تئاتر مابین دو جنگ جهانی است. اگرچه کار آنوی از نظر قدرت تفکر به پای آن دو نفر نمی‌رسد، اما ماهرانه‌تر از کار سارتر و کامو است. آنوی را می‌توان متخصص تئاتر ساده خواند. او روح تراژیک را تا حدی که در دسترس تماشاگر متوسط قرار گیرد پایین می‌آورد و همین راز محبوبیت اوست.

آنوی بر مبنای کار اوریپید داستان را به آنجا می‌رساند که ژاسون، مده‌آ را ترک کرده و می‌خواهد با دختر کرئون،[۱۲] شاه کورینت،[۱۳] ازدواج کند. مده‌آ شاه و دخترش را کشته، سپس دو فرزند خود را می‌کشد.

تفاوت اصلی کار آنوی با اوریپید در سرنوشت خودِ مده‌آ است. اوریپید او را به آتن بازمی‌گرداند، اما آنوی او را... نه؛ پایانِ چنین کاری گفتنی نیست، دیدنی است.

از بین ده‌ها کار تحقیقی که به وسیله‌ی محققین و ادبا در این مورد انجام شده، می‌توان از مسخ اثر اوید،[۱٤] نویسنده و محقق رومی (٤۳ ق. م.)، نام برد. در زمان ما فرانتس گریلپارزر[۱٥] و ژان آنوی به جنبه‌های تازه‌یی از آن پرداخته‌اند. این تراژدی به وسیله‌ی لوئیجی کروبینی، آهنگ‌ساز ایتالیایی (۱۸٤۲ـ۱۷٦۰)، در اپرای مده[۱٦] بیان موسیقاییِ جاودانه یافته است.

در نمایش اینجایی مده‌آ قلب تراژدی در یک لحظه‌ی مویه و مرثیه، به زیباترین وجهی روایت می‌شود:

«خدا در آسمان و دولت در زمین پشتیبان شما مردان است.»

در اجرای اینجایی، مده‌آ ماده‌گرگی عصیانگر است که برای گریز از ابتذال و حقارتِ سازش به دامان مرگ پناه می‌برد. برای افشای مردسالاری کهن، تمامی شخصیت‌ها حتی خودِ مده‌آ در لباس میلیتاریستی هستند. فضا پر از کاه است و رنگ نفرت و عشق‌های مرده دارد، کاه بیهوده‌یی که به هر حال گندم نیست. بازیگران با بیان پر انعطاف بدنی خود به کهن‌ترین تراژدیِ اعتراضیِ جهان رنگ و بویی امروزی می‌بخشند و تضادهای زمانه را با تنشی محکم به نمایش می‌گذارند. صادقی در روایت صحیح این اسطوره‌ی تراژیک تا آنجا پیش

---

12. Creon
13. Corinth
14. Ovid
15. Franz Grillparzer
16. MedeÉ

می‌رود که همه‌چیز و همه‌کس صورت حال و واقعی پیدا می‌کند. او صحنه‌یی زنده اما نادلپذیر از زندگی روزمره را پیش چشم ما می‌گشاید. این نمایش مشحون از صحنه‌های به یادآوردنی و اندیشه‌های بدیع است و بی‌تردید، فینال‌ه‌ی عظیم آن از شهامت قابل ستایش کارگردانش گواهی می‌دهد.

۳
آرش

آرش اثر بیضایی، نمایش‌نامه‌نویس معاصر ایرانی، است. این نمایش‌نامه در سال ١٣٤٢ نوشته شد، اما در سال ١٣٥٦ به چاپ رسید.

در جنگ ایران و توران چوپان مرزنشین بینوا، آرش، به واسطه‌ی دانستن زبان تورانی به سِمَت پیک انتخاب می‌شود و پیام ایرانِ شکست‌خورده را به توران پیروزِ سرمست می‌برد. هومان، سردار و پهلوان بزرگ ایرانی، فرار کرده به دشمن پناهنده شده است، اما در سپاه ایران همه می‌پندارند در جنگ به دست تورانیان کشته شده و جسدش زیر پای اسبان افتاده است. او به حقیرترین دلیلی خود را فروخته: «هنگام که باید گردن نهم، نزد آن‌کس می‌نهم که بیشتر فربهم کند.»

شاه توران پس از مشورت با هومان، با شیطنت تمام، همین چوپان را برای پرتاب تیر مرزشناس انتخاب می‌کند و در مقابل امتناع و استدلال آرش می‌گوید: چون بازگردی، می‌نگری که دوستانت با تو بیگانه گشته‌اند. ایرانیان آرش را به خیانت متهم می‌کنند، شاه ایران به رویش شمشیر می‌کشد و سربازان ایران قصد سنگ‌سارش را می‌کنند. کمان هومان را برایش می‌آورند و هنگامی که آرش می‌گوید هومان زنده است می‌شنود: آری، در دل‌های ماست که او زنده است.

کشواد، سردار کنونی سپاه ایران، مانند همه از جنگ خسته است. او از پرتاب تیر خودداری می‌کند، زیرا شکست را یک تن نخورده است، ما همه باخته‌ایم. کشواد از تمام نیرو برای جلوگیری از کار آرش می‌کوشد.

آرش از کوه بالا می‌رود. خدا مهر بر او ظاهر می‌شود. آرش از او می‌خواهد: «به من نیرو ببخش!» پاسخ تاریخی اسطوره‌های ایران باستان، همراه با تیر به سوی تماشاچی پرتاب می‌شود:

«اگر از این که هست بیزاری، پس من چیزی ندارم تا ببخشمت. با دلت با نفرتت پرتاب کن!»

تیرْ جان آرش را به مرز می‌برد. انسانِ سلامتی که جز اندیشه‌ی خیر در سر ندارد هم از دوست ضربه می‌خورد هم از دشمن. حماسه‌ی آرش تراژدی انسان پاک‌نهادی است که در سرزمین خویش غریب و تحت ستم است. تمامی اسطوره‌های ما، چه در *خدای‌نامه* یا *اوستا* یا *شاهنامه* و چه صورت نوین آن، به دست بیضایی، یا روایت نمایشی آن، به دست صادقی، همه بر همین قولند.

در این تئاتر غریب که بسیاری از مسائل به مهمیز سؤال کشانیده می‌شود یک سؤال اما بدون پاسخ می‌ماند: در طرف دشمن با همه‌ی بدی‌هایش وفاداری به عهد دیده می‌شود و دشمن پیروز که هرآینه قادر به قتل عام تمامی ایرانیان است به خاطر سوگندان، واپس می‌نشیند.

این نمایش با هشت بازیگر و دو پرچم سپید و سیاه برخوردار از اسطوره‌های کهن ایرانی و ملهم از فرهنگ مهری است. زورخانه در شکل هشت ضلعی خود میدانگاه تمامی ماجراست. کلیه‌ی وسایل نمایش از کمان آرش، کباده، گرفته تا گرز کشواد، میل، و سپرها و سایر وسایل از زورخانه آمده است، حتی موسیقی نمایش از ضرب زنده‌ی زورخانه گرفته شده است. تمامی اینها بازمانده‌ی جنگ‌افزارهای کهن و حامل پیام نمادین است.

آرش تجربه‌ی نوین بهره‌وری از متون حماسی و هنر نقالی در ترکیب با زبان نمایش است. آزمونی سخت و جدی که می‌تواند جهان حماسی دیروز را

با مسائل امروز پیوند زند؛ چنان‌که هرگونه فاصله‌ی بین روزمره و اسطوره از میان برخیزد و صحنه‌ی نمایش و جهان پیرامون به وحدت رسد.

٤
سی‌مرغ

سی‌مرغ را قطب‌الدین صادقی بر اساس نمایش‌نامه‌ی دراماتیک کنفرانس پرندگان، کار ژان کلود کاریر، و با بهره‌وری از روایت فریدالدین عطار نیشابوری می‌نویسد. این کار با یک رونویسی ساده تفاوت بسیار دارد. پیشینه‌ی رساله‌نویسی در باب سفر مرغان در ادبیات عرفانی فارسی درخشان است. علاوه بر عطار، ابن‌سینا، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، محمد غزالی و نجم‌الدین رازی آثاری نگاشته‌اند. اثر نشان می‌دهد کلیه‌ی پیشینه‌ی عرفانی نمایش، مورد نظر کارگردان بوده است و از همین روست که نهایتاً به زبانی تألیفی دست یافته است.

داستان را همگی می‌دانیم. مرغان در پی کشف حقیقت سیمرغ به راه می‌افتند و عطار با ٤٦٥٠ بیت در ۱۷۸ حکایت، ماجرای آنان را بازمی‌گوید.

در این حکایات زاهدی را می‌بینیم که می‌خواهد رابطه‌ی پیوستگی را کشف کند. این بار رابطه‌ی پیوستگی به صورت ارتباط بین سر بریده‌ی پسر زاهد و خوردن بادنجان پدیدار می‌شود. عقیده به پیوستگی همواره وجود داشته؛ زیرا بال‌زدن پروانه‌یی در چین باعث به صدا درآمدن سیم گیتاری در برزیل می‌شود. اینشتین نیز به دنبال تئوری میدان واحد، سال‌ها به ارتباط بین شکل دود پیپ خویش با حرکت کهکشان‌ها اندیشیده است. ریش زاهد در این زهد بس بلند شده، اما زاهد از حل مسئله کوتاه‌دست می‌ماند؛ زیرا فقط در اندیشه‌ی ریش است، همچنان‌که پیش از این در اندیشه‌ی بادنجان بود.

در این حکایات با خفاشی مواجه می‌شویم که در دل تاریکی شب‌ها به دنبال خورشید می‌گردد. طوطی را می‌بینیم که جز قفس نمی‌شناسد و قفس را دوست دارد. می‌شنویم که از زمین صدای ناله به آسمان بلند است. خطاب به مرغان می‌شنویم شما که جز ناله و زاری نمی‌دانید نگون‌بختید. مرغ شومی می‌بینیم که جز گنج و ویرانه به چیزی دلبستگی ندارد. مرغی می‌بینیم که گناهانش چنان سنگین است که پرواز نمی‌تواند. می‌شنویم که ترس بر همه‌جا مستولی است و همراه مرغان می‌ترسیم. درمی‌یابیم بر دل‌ها مُهر است، بر زبان‌ها مُهر است، بر گوش‌ها مُهر است. می‌فهمیم هرکس جنون‌آمیز اراده‌ی خود را بر کشوری تحمیل می‌کند شاه نیست، حیوان است. سرانجام می‌بینیم که مرغان لباس‌های رنگی از تن گرفتند و به راز فاش‌نکردنی نهایی، به سرّ اکبر، دست یافتند. سیمرغ یعنی سی تا مرغ یعنی اتحاد مرغان. سیمرغ خودشان بودند و این اوج انسانْخدایی عرفان پاک ایرانی است.

انسانْخدایی تم اصلی عرفان ایرانی است و سابقه‌یی عمیق دارد. این اندیشه همواره مورد غضب اورتودوکس‌های اشعری قرار گرفته است که حاصلش شهدای گران‌قدر اردوگاه خرد معتزلی و عرفای پاک‌نهاد به خون خفته است. حسین منصور حلاج و شیخ شهاب سهروردی فقط دو نمونه‌اند که اتفاقاً هر دو نیز نام آورده می‌شوند: یکی در متن، دیگری در راهنمای نمایش.

حافظ که دار را سربلند می‌خواند با نمایش جرم یار که اسرار هویدا می‌کرد بزرگ‌ترین انسانْخدای جهان را تأیید می‌کند. اناالحق گوی کبیری که خریدار آبروی تمامی خاندان پاک اندیشگی از سقراط گرفته تا جوردانو و خود عطار است (و آیا به راستی به دست مغولان شهید شد؟) این اندیشه حتی مورد اشاره‌ی محافظه‌کاران نیز قرار گرفته است و آنان رسیدن آدمی به جایی که به جز خدا نبیند و طیران آدمیّت را ندا در داده‌اند. انسانْخدای عرفان ایرانی همواره در طول تاریخ این سرزمین حضور داشته و ندای پاک خویش در داده

است. «انسان‌ْخدای معاصر» نیز این‌گوشه آن‌گوشه‌ی شب بر این باور است که در غیاب خود ادامه می‌یابد و غیابش حضور قاطع اعجاز است. انسان‌ْخدای صادقی نیز در این نمایش اناالحق می‌کشد. او اما، به‌وضوح، سی تا مرغ است که دشمنی بالاتر از سکون نشناخته است.

در روایت تئاتری این ماجرای شنیدنی، از پیوند روایت و نمایش، و از سایر ترفندهای نوین مانند ترکیب نمایش عروسکی و نمایش سایه با کار بازیگر استفاده شده است. در این نمایش زیبا، صادقی امکانات بالقوه‌ی متون کهن فارسی را برای خدمت به تئاتر نشان می‌دهد.

۵
هملت

در *هملت* با روایت تازه‌یی از کار عظیم شکسپیر مواجه می‌شویم. هملت به آینه‌یی عظیم و شکسته می‌نماید که به صدها قطعه‌ی کوچک و بزرگ تقسیم شده، هر کارگردان با گام نهادن در این جهان کثیر و شکسته، خواسته است تا خود را در آن بنگرد. صادقی با روایت مدرن و معاصرش به واقع آینه‌ی تمام‌نمای خود و شرایطش می‌شود. در آغاز از بیرون دستور شروع اجرای نمایش را می‌دهد و به این ترتیب، زمان و مکان هملت را تبدیل به حال و اینجا می‌کند؛ سپس جذامیان از میان تماشاچیان پای صحنه می‌روند، آنگاه جام شراب شاه به روی تماشاچیان خالی می‌شود.

هملت نمایشی است که به طور کلی جهان را مورد پرسش قرار می‌دهد. این تراژدی تأخیر روشن‌فکران است. آن‌همه جنایتی که از پس یک تعلّل روشن‌فکرانه به بار آمد خمیرمایه‌ی اصلی داستانی است که هر ذهن آگاه را به پرسش وامی‌دارد. هملت تنها و زخمی و فکور است. در جستجوی نظامی تازه است. او رنج می‌برد، زیرا می‌داند بی‌امید می‌زید. جوانی است در چهارراه

هراس‌ها و امیدهای زمانه‌ی خویش که می‌خواهد انتقام فردی خود را به انتقام جمعی بدل کند و از ظلم فردی به عدل اجتماعی برسد.

این نمایش دارای تصاویر و زبان و خشونتی است که ویژه‌ی منازعات و درگیری‌های امروزی است. شاید به همین دلیل باشد که کارگردان از تمرین صحنه‌ی پایانی آغاز می‌کند و ژنده‌پوشان جذامی به عنوان حضور مردمی خاموش و گرسنه و فقیر و بیمار و دردمند در همه‌ی صحنه‌های گروهی حاضرند. در این نمایشْ راویِ اصلی هوراشیو است، ترفندی برای تأیید اعتبار این پیرو هملت.

بازی همه‌جانبه‌ی فیزیکی و بدنی بازیگران راحت و روان است. در این نمایشِ موجز اشیا چنان اندکند که هر شیئی عملکرد یک نماد را تعهد می‌کند. پرده‌های رنگین نمایش به عنوان نمونه برای تقطیع صحنه و نشان دادن فضاهای مختلف دربار به کار رفته است، با این تأکید که در دربار دانمارک همواره کسانی پشت پرده‌ها ایستاده جاسوسی می‌کنند؛ به همین دلیل بازیگران در طول اجرا پرده‌ها را با دست می‌گیرند و تماشاگران نیز به روشنی دست‌های آنان را می‌بینند.

٦

نیرنگ‌های اسکاپن

کمدی *نیرنگ‌های اسکاپن* اثر مولیر، نمایش‌نامه‌نویس مشهور فرانسوی، لبالب طنز و کنایه است. نسل جوان دارد زیر دست و پای پیرمردها خفه می‌شود. همه‌چیز در اختیار پیرمردهاست و آن‌ها برای همه‌کس و همه‌چیز، حتی برای ازدواج جوان‌ترها تصمیم می‌گیرند. جوانان مستأصل و درمانده‌اند و راه به جایی نمی‌برند؛ اما اسکاپن، یعنی نوکر مکاری که استاد دودوزه بازی است، وارد می‌شود و نهایتاً از اربابان انتقام می‌کشد، انتقامی که با نقره‌داغ همراه است.

اسکاپن نه تنها به اعتبار نجات جوانان، قهرمان مبارزه‌ی نسل‌ها به شمار می‌رود، بلکه قهرمان مبارزه‌ی ستم‌کشان و اربابان است. تمام شادی و

خوش‌بختی حاصل کار اسکاپن است و زجر و سرشکستگی او در پایان کار در تضاد با شام فجیعی که خورده می‌شود تارهای دل هر بیننده‌ی آگاه را خواهد لرزاند.

نمایش در مقابل جامعه‌ی پدرسالار ایستاده از فرزندکشی جلوگیری می‌کند. این میان مسائل اجتماعی، از جمله خباثت وکلا و رشوه‌خواری در دادگستری فرانسه، اینکه جوانان برای ازدواج پول ندارند، یا شلاق زدن با ورد و ذکر با طنز و عشوه طرح می‌شود.

در این جشن تن آواز و رقص برای مبارزه با محرومیت‌ها دعوت شده‌اند. محول کردن نقش زن‌های داستان به مردان سبیلو، گویای بسیاری حقایق شرایط اینجایی اجرای نمایش است.

تمامی انتخاب‌های صحنه‌یی بر اساس زیبایی‌شناسی «کمدیا دل‌آرته» صورت گرفته است. کارگردان با بهره‌وری از سنت‌های نمایشی میان‌پرده‌یی دلقک‌های سیرک نمایشی آفریده که سنت کهن و ابتکار نوین را توأمان دارد. در اینجا ۹ دلقک تمام نقش‌ها را به یاری چند تکه لباس بازی می‌کنند؛ حتی برای دکور جز پرده‌یی چهل‌تکه و پوشاننده که نشانه‌ی فقر شرایط بازی است چیزی در اختیار ندارند. آنان موسیقی را با دهان می‌نوازند و جز تن پر خروش هیجان‌زده و پویای خود وسیله‌ی بیان و تکیه‌گاه دیگری ندارند. اجرای این نمایش شاد، بدون بهره‌وری از موسیقی و دکورهای ضروری، از فقر بیش از اندازه‌یی حکایت می‌کند که کارگردان، به ناگزیر، باید خود را با شرایط آن وفق دهد. در این نمایش صادقی، با سمت استاد راهنما، کار دانشجویان رشته‌ی نمایش مرکز آموزش فرهنگ‌سرای نیاوران را کارگردانی می‌کند.

مانند نمایش *آژاکس*، این‌بار نیز گروهی از دانشجویان کارگردان را یاری می‌دهند. این‌گونه اجراها نوعی آموزش عملی و همه‌جانبه در خاتمه‌ی تحصیلات است. برای انتقال مستقیم تجربیات بازیگری و کارگردانی به نسل

جوان و انتشار آن در جامعه شاید این یکی از بهترین شیوه‌هاست، امری که در مراکز آموزش هنری ایران به‌ندرت اتفاق می‌افتد.

۷

مرد فرزانه و ببر دیوانه

مرد فرزانه و ببر دیوانه قصه‌یی است که در بسیاری از فرهنگ‌های عامیانه از جمله در ادبیات شفاهی خود ما به صورت‌های مختلف وجود دارد. غول در درخت، مار در کیسه، شیر بسته به درخت.

روایت تازه‌اش ببری است که در قفس اسیر است. راه‌گذر ساده‌دلی با مشورت تماشاچیان و پس از گرفتن تائید آنان، به التماس‌های ببر تسلیم می‌شود و او را آزاد می‌کند. ببر آزاد شده اما باید راه‌گذر (و در نتیجه حتماً تماشاچیان) را بخورد. بقیه‌ی قصه را هم همگی می‌دانیم.

بررسی کارهای انسان بر این سیاره که نهایتاً به مسائل ظاهراً لاینحل کنونی ختم شده است در قالب تئاتر عروسکی و سایه‌بازی و داستان فانتزی ساده، و تمامی آن برای کودکان و نوجوانان، و با مشورت و نظرخواهی از خود آنان، دستاورد شکوهمند ذهن خلاق کارگردانی است که از هر کوره‌راه ممکن برای روشن‌گری بهره می‌جوید.

برونو بتلهایم، روان‌کاو بزرگ اتریشی ـ امریکایی، این داستان را در قصه‌های پری‌وار تحلیل کرده و صادقی دقیقاً همین تحلیل را میزانسن کرده است. به گفته‌ی بتلهایم ما با اسارت ناخودآگاه به دست خودآگاه مواجهیم. ناخودآگاه ببری است که خودآگاه را اسیر می‌کند و خودآگاه بالاخره ناخودآگاه را به قفس می‌اندازد.

بهره‌وری از شعر فارسی، موسیقی و دف کردی و آواز محزون آنچه بر سر درویش آمده به غنای این نمایش بسیار افزوده است. درآوردن لباس ببر و

عصبانیت و اعتراضش به بدی و بلافاصله هجوم عناصر مقنعه به سر و یونیفورم‌پوش به روی صحنه برای بازگرداندن آرامش و متعاقب آن، بحث خیر و شر با تماشاچیان، اوج این نمایش است. در میان شلوغی این جنگ زرگری، بازیگران اصلی از فرصت استفاده کرده به استراحت می‌پردازند.

در این نمایش سنت خنیاگری گوسان مورد استفاده قرار می‌گیرد. راوی که هم خواننده، هم نوازنده، هم شاعر، هم بدیهه‌سرا، هم بازیگر و هم قصه‌گوست، خنیاگری است که داستان نمایش را در وجوه مختلف و گوشه‌های متفاوت به خوبی پیش می‌برد و به انسان و حیوان و گیاه و عروسک جان می‌بخشد. حکمت نمایش و ستایش پاره‌ی نیک انسان نیز از زبان او به گوش می‌رسد.

به این ترتیب از هفت نمایش نخستین، دوتای آن، *آژاکس* و *مده‌آ* از یونان باستان است، *آرش* ایرانی معاصر است، *سی‌مرغ* عرفانی است، *هملت* انگلیسی است، *اسکاپن* فرانسوی است و *مرد فرزانه و ببر دیوانه* از فرهنگ عامه‌ی بین‌الملل گرفته شده است؛ از این میان نمایش ایرانیِ معاصر توقیف می‌شود.

جمع‌بندی مجموعه کارهای صادقی نمایانگر این حقیقت ساده، اما مهم است که ذهن او درگیر مسائل ازلی و ابدی انسانی مانند: نیکی و بدی، آزادی و جوان‌مردی، مهر و عشق و نفرت است و این مسائل را با دیدگاه امروزی طرح می‌کند. نگاه معاصرش به جنبه‌های عملی و ملموس مسائل پایه‌یی انسانی تئاتر او را زنده و خون‌دار می‌کند. در اینجا ما با تئاتری نمادین و دارای تم مشخص مواجهیم که راوی دردهای انسان دربند است.

تئاتر صادقی از حداقل امکانات برخوردار است. فقر و فروتنی سالن و ابزارهای نمایش از تواضع کارگردانی خبر می‌دهد که با صمیمیت و تعهد، با موضوعی غنی و با بازیگرانی یک‌دل به میدان آمده است. دکور نزدیک به صفر، گریم و لباس حداقل، نورپردازی صحیح اما حداقل و موزیک حداقل. در این

تئاتر شما با هیچ‌گونه تأثیرات ویژه[17] مواجه نمی‌شوید. دور نگه داشتن تئاتر از تکنولوژی فقط به دلیل فقر و کمبود امکانات نیست، بینشی مبتنی بر فلسفه‌ی هنر است. به گفته‌ی بزرگانی مانند گروتوفسکی و سارتر «تئاترهایی که ادای سینما را درمی‌آورند از بین می‌روند.» اینان با برخورداری از امکانات تکنولوژی فقط به واقعیت‌ها می‌پردازند و وقایع (اوبژه) را نشان می‌دهند، اما به حقایق کاری ندارند؛ اصل اما حقیقت است. بحث سینما جداست. به هر حال فراموش نکنیم که در زبان‌های اروپایی به عدسی فیلم‌برداری اوبژکتیو می‌گویند.

صادقی به ماندگاری تئاتر معتقد است. در حال حاضر هنر تنها جایی است که حقایق ازلی و خلاقیت فردی انسان تجلی می‌کند، این دو همواره ماندگار است. موضوع تئاتر حقایق ازلی و ابدی است که با کمک خلاقیت فردی انسان مطرح می‌شود.

17. special effect

تلفن غیبی

خانم‌ها، آقایان!

من هم مثل خیلی‌های دیگه، آدمی‌زادِ دقیقه نود هستم و این‌بار هم تصمیم داشتم که در دقیقه‌ی نود یک گل به خودم بزنم و از شرکت در این مراسم خودداری کنم؛ آخر مگر نه اینکه تنها هنر من در طول نیم قرن گذشته این بوده که پشت پرده باقی بمانم؟ الان هم بهانه‌ی قطب‌الدین کافی نبود تا پرده‌دری کنم.

در گیر و دار این افکار بودم که تلفن زنگ زد. گوشی را برداشتم دیدم صدای دور می‌گوید: «مسعود جان!» بهت سراپایم را گرفت. صدای نصرت بود. با ناباوری گفتم: «بله، شما کی هستید؟»، «نصرت دیگه عزیز دل!» نزدیک بود قلبم بایسته. یک نفر داشت شوخی می‌کرد. احتمالاً به شوخی‌های سینمایی عباس جور درمی‌آمد. آخه نصرت مدت‌ها بود که در بهشت بود. یعنی ممکن بود حقه‌ی آخری را هم به کار زده باشه و موبایلش را با خودش به بهشت برده باشه؟ بالاخره نفس‌بریده گفتم: «نصرت‌جان واقعاً تویی؟» و شنیدم «دِ خب آره دیگه. خیلی از بر و بچه‌ها هستند. هوشنگ و محمد و جعفر و امیر هم هستند. جات خالی دیشب مهمون صادق‌خان بودیم از خنده ما رو کشت. راستی احمد هم اینجاست می‌خواد باهات حرف بزنه.»

نه، این دیگر غیر قابل قبول نبود. نمی‌دانستم چه کار کنم. طاقت این شوخیِ غیر ممکن را نداشتم؛ اما قبل از اینکه چیزی غیر ممکن باشه صدای احمد توی گوشی قلبم پیچید: «سلام مسعود جان، چیه داری یه قل دو قل می‌کنی؟ سر و صداش به اینجا هم رسیده.» بهش گفتم: «آخه قطب الدین بزرگداشت گرفته و از من هم دعوت کرده و گیر افتاده‌ام.» گفت: «خب معلومه دیگه. وقتی که نگذارند مثل بچه‌ی آدم دور هم جمع بشیم همین میشه دیگه. خودمون واسه خودمون بزرگداشت می‌گیریم.» گفتم: «خب واسه همینه که من هم نمی‌خوام شرکت کنم.» گفت: «فقط به خاطر اسمش؟ خب اسمش رو بگذار شبی با قطب‌الدین، یا هر اسم دیگه‌ای که دلت می‌خواد.»

گفتم: «آخه جایی که عزّت نشسته من با چه رویی بایستم و حرف بزنم؟» گفت: «از طرف من ماچش کن و ازش اجازه بگیر» گفتم: «آخه فقط این هم نیست. اصلاً نمی‌دونم بروم و چی بگویم؟» گفت: «خب برو در مورد پرومته در زنجیر صحبت کن. تو که خودت پسرخاله‌ی پرومته‌ای.» گفتم: «این را ندیده‌ام احمد جان.» گفت: «باشه، برو در مورد این بیست و چند تا نمایشی که روی صحنه برده حرف بزن. اصلاً برو و ماجرای همون شبی رو تعریف کن که مرا بردی توی اون سوراخیِ بدون تهویه، با سکوها و صندلی‌های ناراحت، اما با آن نمایش درخشان. اسمش چی بود؟» گفتم: «مدءآ احمد جان» گفت «آره. برو و در مورد آن شب و آن کار شگفت‌انگیز بگو» گفتم: «اصلاً نمی‌دانم چرا باید این کار را بکنم؟» گفت: «برای اینکه آدم متعهدیه و در تمام کارهاش متعهد مانده. کسی که می‌گوید "خدا در آسمان و دولت در زمین پشتیبان شما مردان است" معلوم می‌شود که با دردهای عتیق زن آشنایی عمیق دارد.» گفتم: «این پسره‌ی شیطون به خاطر خوش‌تیپی‌اش با همه‌چیز اون سوژه آشنایی عمیق دارد.» گفت: «این که خیلی خوبه. چیه؟ نکنه حسودیت می‌شه؟» گفتم: «نه بابا، حسودی کدومه؟» گفت: «خب تو قبلاً یک چیزهایی در مورد تئاتر اون می‌گفتی. چی بود که یک‌بار برام خواندی؟»

خواندم. یک‌مرتبه نصرت از آن طرف خط گفت: «خب حالا که او هم مثل همه‌ی بر و بچه در میان دندان‌های مضرس اره رقصیده، برو همین‌ها را بگو دیگه»

گفتم: «من طاقت این‌قدر پر حرفی ندارم.» گفت: «خب براش یک شعر بخوان.»

گفتم: «شعر؟» گفت: «آره خب، اصلاً برو و از قول من براش بخوان:

تو را به باد نخواهم سپرد

که از سلاله‌ی خونی

نه خاک و خاکستر»

۸

نقد کتاب و شعر

شرم

دو کتاب *هویدا* و *شعبان بی‌مخ* را جلو خود دارم و عرق شرم بر پیشانی‌ام نشسته. من از اینکه روشن‌فکریِ ایران با آن‌همه ید بیضا چنین دسته‌گل‌هایی به آب داده شرم کرده‌ام. این خجلت را اما به کجا باید برد؟

نه تنها تاریخ سرزمین آریایی ـ اسلامی ما، بلکه تاریخ هر سرزمینی، تو بگو تاریخ همه‌ی جهان، هنگام بیماری، چنین تهوّع کرده، موجوداتی مانند هویدا و شعبان بی‌مخ بالا آورده است. سؤال اما اینجاست که: ارائه‌ی جهان از نگاه هویدا و شعبان بی‌مخ کدام درد را درمان می‌کند؟ جز اینکه روشن‌فکر برای ارائه‌ی این نگاه ناگزیر می‌شود کنار آنان بایستد و در نهایت، خواننده را نیز به کنار آنان بکشاند و از این رهگذر به دردهای بی‌درمان بیفزاید؟ تمامی راز انتخاب سالم و مسئولانه‌ی هنری همین‌جا نیست؟

همیشه می‌گفتیم اگر سانسور نباشد چنین و چنان می‌کنیم و بوق و کرنای ادعایمان گوش فلک را کر کرده بود، آیا این بود همه‌ی آنچه می‌خواستیم در غیاب سانسور انجام دهیم؟ که هویدا را «روشن‌فکر» بخوانیم؟ که شعبان بی‌مخ را «لوطی‌منش، قانع، بلندْطبع، تیزهوش، نکته‌سنج، اهل شعر و شاعری...» بخوانیم و سعی به ایجاد همدلی کنیم؟ و برای هویداها و شعبان بی‌مخ‌های معاصر دلگرمی مَفَرّ فراهم کنیم؟ علی‌القاعده ما باید خیلی مریض شده باشیم که

چنین رسوایی به بار آورده‌ایم. من از این ناپاکی شرم کرده‌ام و دلم می‌خواهد از تمامی درخت‌هایی که تن و ریه‌شان را برای کاغذ در اختیار گذاشته‌اند پوزش بطلبم.

چنین تولیداتی مدلول چیست؟ آیا روشن‌فکری ما برای ارتزاق به زباله‌گردی افتاده است؟ من از اینکه در این نوشته، حتی در مقام افشاگری و مقابله، تا این حد به مزبله نزدیک می‌شوم مشمئز شده‌ام. ناگزیرم اما، چرا که بخش عظیمی از روشن‌فکری در حال غلتیدن سنگین به این ورطه‌ی هولناک است و در سقوط سهمگین خود بخش‌های دیگری را نیز همراه خود به اعماق مغاک خواهد کشانید.

هماهنگی در پیش‌گفتار کتاب *شعبان بی‌مخ* عیان است: «نسخه‌ی پایانی این کتاب به صورتی که می‌بینید بدون یاری ارزشمند... دکتر عباس میلانی که با خواندن نسخه‌ی اولیه‌ی کتاب و توصیه‌های موشکافانه‌ی خود مرا مورد مهر بی‌پایان قرار دادند امکان‌پذیر نبود.»

به‌راستی بر ما چه گذشته است؟ تاریخ بیمار، هویدا و شعبان بی‌مخِ شرمسار تاریخ را سربالا تف نکرده است؟

واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین

[جلد اول/ آ – ز/ ۵۹۳ صفحه – گالینگور/ مهدی ستایش‌گر/ تهران / اطلاعات/ ۱۳۷٤]

تولد هر واژه‌نامه یا هر کتاب مرجع برای ناظرانی که دلشان برای پیشرفت فرهنگ جامعه می‌تپد خبر فرخنده‌یی است. پیوستن کتابِ کارشده‌ی *واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین* به مجموعه فرهنگ‌های فارسی، ادبیات موسیقی ما را غنی‌تر می‌کند.

این کتاب شامل لغات و اصطلاحات و ترکیبات موسیقی ایران و جهان است. شمارش تقریبی واژه‌ها، تعداد ورودی‌های جلد اول را حدود سه هزار نشان می‌دهد.

گردآوری این اطلاعات، برای اولین‌بار زیر یک سقف، بسیار مفید است. در انگیزه‌ی نگارش مجموعه‌ی حاضر، به دو نکته می‌توان اشاره کرد:

۱. نخست تهیه‌ی منبعی برای استفاده‌ی هنرپژوهان و دانشجویان رشته‌ی موسیقی و علاقه‌مندان مطالعه در متون موسیقی و غیر موسیقی، از نظم و نثر در ادوار مختلف

۲. و دیگر علاقه به حفظ و حراست از اصطلاحات و واژه‌هایی که همچون میراثی درخور بر جای مانده، هرچند قسمتی از آن به فراموشی گراییده و بسیاری نیز امروز مستعمل نیستند. (از کتاب)

مقدمه‌ی کتاب با ذکر نام دو استاد راهنما، شادروان حسین‌علی ملاح و دکتر حمید طبیبیان می‌آغازد. پس از ارائه‌ی علائم اختصاریِ به کار رفته در طول کتاب، مانند «انگل» برای انگلیسی، به ارائه‌ی شیوه‌ی آوانگاری می‌پردازد. سپس کدهای اختصاری مراجع خود را، که به ۱۳۰ عدد بالغ می‌شود، می‌آورد. متن کتاب دارای اطلاعاتی است که هر اهل موسیقی از داشتن آن در کتاب‌خانه‌ی خود بهره خواهد برد.

تمامی کتاب‌های مرجع و فرهنگ‌های مهم دنیا در بازنگری‌های متعدد و در تجدید چاپ‌ها به قوام رسیده‌اند. فرهنگ‌های متعدد آکسفورد یا وبستر یا دائرةالمعارف‌های مهم دنیا بارها مورد بازنگری جدی قرار گرفته‌اند. اصولاً هر کتابی از این‌دست در تجدید چاپ‌ها به شکل اصلی خود دست می‌یابد و انتظار حصول به نتیجه‌ی نهایی در چاپ اول غیر منطقی است. *واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین* در چاپ اول به دست ما رسیده است. به این ترتیب ارائه‌ی برخی اشکالات این کتاب به هیچ‌وجه به قصد کم بها جلوه دادن ارزش‌های محتوایی آن نیست و فقط برای پرتو افکنی احتمالی به مراحل بازبینی بعدی است.

۱. نام کتاب مناسب محتوای آن نیست. در این کتاب با اصطلاحات آپاسیوناتا، آپوکو، آتونال، آداجیو، کلیه‌ی ترکیبات آلگرو (۱۲ مورد) و مانند اینها مواجه می‌شویم، که از اصطلاحات متداول موسیقی علمی غربی است و آمدنشان در این کتاب ناهمخوانی نام و محتوا را نشان می‌دهد. همچنین در این کتاب با اصطلاحاتی مانند آمپلی‌تود، آمپرسنج و آکوستیک مواجه می‌شویم که از اصطلاحات رایج فیزیک صوت است و با نام کتاب ناهمخوان است. برای برطرف کردن این نقص می‌توان به اسامی دیگری اندیشید. «واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران و جهان» یا حتی «واژه‌نامه‌ی موسیقی» فقط دو پیشنهاد ساده است.

۲. در صفحه‌ی ۲۷ مقابل آکمپانیمنت یا Accompaniment نوشته شده: ارکستر با یک ساز (تنها) یا آواز. که این تعریف اگر غلط نباشد (که هست) دارای نقایص جدی است و Accompaniment به معنای بخش‌های ثانویه یا صداهای دومی است که بخش‌ها یا آوازهای اصلی را در هر فرم خاص از کمپوزیسیون همراهی می‌کند.

۳. در کتابی با نام فوق، آوردن تالار وحدت و ارائه‌ی سطح زیربنا و جنس صندلی‌ها و قطر لوستر (چلچراغ؟) از تمایلات دائرةالمعارف‌نویسانه حکایت می‌کند که با دو هدف اصلی و اولیه همخوانی ندارد و در ضمن، ایجاد توقع می‌کند که پس تالار فرهنگ؟ و سایر تالارهای موسیقی؟

٤. کاربرد موارد شناخته‌شده‌ی الفبای فونتیک برای چنین کتابی ضروری است. مؤلف به دلایلی که ذکر نکرده از شیوه‌های محکم آوانگاری که تاکنون به وسیله‌ی برخی فرهنگ‌نویسان ارائه شده استفاده نکرده و به ابتکارهای شخصی روی آورده است؛ به این ترتیب کتاب از استانداردهای متداول فرهنگ‌نویسی محروم مانده است.

حتی با وجود این نقایص، و اگرچه هنوز موارد دیگری را نیز می‌توان ذکر کرد، با کتاب بسیار خوبی مواجهیم که آرزوی موفقیت برای آن چندان غیر واقع‌بینانه نیست.

اجر دست‌اندرکارانش مأجور باد!

چهره‌ها
سیمایی از ادبیات معاصر ایران
یک لحظه در دوام

[عکس‌ها: مریم زندی؛ پیش‌گفتار، ویرایش و ترجمه‌ی انگلیسی: کریم امامی؛ طراحی، صفحه‌آرایی و نظارت بر چاپ: ابراهیم حقیقی؛ ناشرْمؤلف]

امروزه کتاب‌های عکاسی جای ویژه‌ی خود را باز کرده‌اند. اکنون این تنها شیوه‌ی اقتصادی کار با عکس است. در سرزمین‌های پیشرفته می‌توان عکس را به روزنامه و مجله و خبرگزاری و آرشیو فروخت. حتی می‌توان در نمایشگاه‌ها به نمایش گذاشت و به مردم و موزه و شهرداری فروخت و به این ترتیب عکس دارای سرنوشتی اقتصادی می‌شود و عکاسان از زندگی مرفهی برخوردار.

اینجا که ماییم اما امکانات اقتصادی عکس محدود است، به همین سبب عکس به کتاب، «پناهنده‌ی اجتماعی» شده است. طرفه اینکه کتاب که خودش به شدت لنگ است به راحتی توانسته به عکس پناه بدهد. عکس‌های جلد شده با قطع بزرگ، روی کاغذ مرغوب و با صحافی خوب، به قیمت‌های (نه برای عکس اصلاً گران) سرسام‌آور.

این کتاب‌ها (نه چنان که در همه‌ی دنیا متداول است) مرور بر آثار یا آشنایی با یک عکاس نیست، آن کتاب‌های دنیایی، ناشر دارند و دفتر و دستک

و مسائل اقتصادی خاص خود را، اما اینجا ما با کمک پدیده‌ی «ناشرْ مؤلف» صاحب این کتاب‌ها می‌شویم.

مصرف این عکس ـ کتاب‌ها چیست؟ هدیه. هدیه‌ی وطنی برای وطن‌پرستانِ کنترل از راه دور، هدیه‌ی نوستالژیک، هدیه‌ی ریشه‌دار، هدیه‌ی بسیار با ارزش و ماندگار که به هر حال، از یک ظرف هم حجم پسته (نگفتم خاویار) به مراتب ارزان‌تر است.

پناهندگان خوش آمده‌اند. آنان برای ما از سرزمین خودشان (هنرهای بصری) سوغاتی فرهنگی هم آورده‌اند. بین اینان کار مریم زندی که بسیار هم دیدنی و ماندنی است. با کارش آشنا هستیم، این‌بار در مقابل نخستین کتابش قرار می‌گیریم. باید با این کار از دو زاویه روبروشویم: زاویه‌ی عکس و زاویه‌ی کتاب. اینجا فقط به عکس‌های این کتاب که تنها بخش خوب کار است نگاهی می‌کنیم و دیدن خود کتاب را برای فرصتی دیگر می‌گذاریم.

عکس‌های این کتاب اکثراً گویاست. در همان نگاه اول معلوم می‌شود با عکاسی هوشمند مواجهیم که با ظرافت و طنز، حرفش را زده یا به قول هنرمندان خودش را بیان کرده است. کادربندی و اجرای عکس‌ها از یک حرفه‌یی توانمند گفت‌وگو می‌کنند. عکس صفحه‌ی ۲۱ فقط یک نمونه است.

وقتی عکاسی سراغ تک‌چهره می‌رود یکی از دشوارترین موضوعات را انتخاب کرده است. اینجاست که عکاس برای بیان حال یا احساس خویش، به‌ناگزیر، تا حد قضاوت روی موضوع یا انسان زیر دوربینش پیش می‌تازد و موضوع، وسیله‌یی می‌شود تا با آن حرف عکاس بیان شود.

سخن گفتن در مورد اثر هنری به ویژه ترجمان هنرهای غیرکلامی (تو بگو بصری) به کلام کار درستی نیست و نهایتاً فقط می‌تواند به ارائه‌ی دیدگاهی خصوصی بینجامد. نگاه خصوصی اما فقط یکی از هزاران نگاه است و اعتباری بیش از آن ندارد. ارائه‌ی این نگاه نیز نه به قصد درخواست تعمیم، که به قصد گشودن فقط یک دریچه است.

عکاس برای گرفتن این عکس‌ها از همه وسیله‌ای استفاده کرده است. بهره‌وری از انواع وسایل و اقسام تکنیک‌ها آشنایی حرفه‌ایِ عکاس را با وسایل کارش آشکار می‌کند.

سیمایی از ادبیات معاصر ایران بدون تردید باید با دو تصویر هدایت و نیما شروع شود. اگر کتاب چنین نامی نداشت و اگر عکس‌های آن یک‌دست بود و عکاس دیگری به آن راه نمی‌یافت، شاید می‌توانستیم با افسوس بگوییم حیف که این عکاس سعادت آن عکاسی را نداشته، اما اکنون هیچ عذری مسموع نیست. به‌راستی آیا هنگامی که عکس مینوی را امانت می‌گیریم آیا می‌توانیم عکس هدایت را نگذاریم؟

از پنج اَبَر شاعرِ پس از نیما، یعنی اخوان و سپهری و شاملو و رحمانی و فروغ دو تای آخر از قلم افتاده‌اند؛ این در حالی است که رحمانی در زمان چاپ کتاب زنده است و عکس خوب سپهری قرضی وارد شده.

سیمایی از ادبیات معاصر و بدون آل احمد؟ و بدون مترجمِ *چنین کنند بزرگان*؟ و بدون مؤلفین *یکی بود یکی نبود* و *ماهی سیاه کوچولو*؟ که هرکدام آغازگر یک شاخه‌ی بزرگند؟ این اشتباهی قدر اول است. غایبین رده‌اول اتفاقاً فهرست بلندبالایی هم نمی‌شوند و احتمالاً می‌شود لااقل در چاپ دوم یک حساب منطقی برایشان باز کرد.

بعضی افراد که در این کتاب هم حضور پیدا کرده‌اند سیمای ادبیات معاصر ما محسوب نمی‌شوند؛ ویرایشگر کتاب (آشنا با رموز و فوت و فن ادبیات معاصر) باید در این مورد نقش قاطع‌تری به عهده می‌گرفت. نام نمی‌برم اما بیش از بیست نفر را می‌شود به راحتی از این کتاب کنار گذاشت. انتخاب این افراد بر چه پایه‌یی بوده است؟

اگر معنای کلمه‌ی معاصر از تعریف تاریخی سنوات می‌آید و کتاب با جلال‌الدین همایی آغاز می‌شود در آن صورت می‌توان لااقل (حتی فاضل تونی و سعید نفیسی و علی دشتی را نمی‌گویم) متوقعِ بدیع‌الزمان فروزانفر نیز بود.

به‌راستی معین چه می‌شود؟ به‌راستی اگر تعریف سنواتی معاصر مورد نظر بوده آیا برای دهخدا و بهار و ایرج و عشقی هیچ جایی نیست؟

نزد کسانی که صاحبان این عکس‌ها را از نزدیک می‌شناسند بعضی عکس‌ها از خوب هم خوب‌تر است. محیط طباطبایی عالی است. احمد آرام با آن عصا و بر آن تاب و با آن چراغ عالی است. محمد قاضی خودش است. چاپ آنتیک داریوش آشوری عالی است. احمدرضا احمدی زیر کمان تاق سنتی، با آن تنگ و کبریت که دیگر از ملزومات او نیست، آماده برای پراندن غریب‌ترین متلک یا تعریف نغزترین لطیفه. به این ترتیب می‌توان بسیاری عکس‌ها را از نظر محتوایی تأیید کرد، اما نه همیشه. دلیل؟

آیا انجوی واقعاً آن بود که اینجا دیده می‌شود؟ با عبا؟ سر به هوا؟

آیا بیژن جلالیِ شریفِ دردمند واقعاً همین است که این عکس نشان می‌دهد؟

آیا باقر پرهام همین‌قدر مظلوم و ساده است؟

عکسْ قشنگ و خوب است آری، اما آیا حقوقی را باید با مجموعه‌ی هزار عصا نشان داد؟ هزار عصا برای چند پا؟

آیا بهرام بیضایی بزنْبهادری است که در این عکس آمده؟

شفیعیِ نجیبِ آرام که چنان راه می‌رود که آب توی دل برگ گل هم تکان نمی‌خورد کجاست؟

و از همه بدتر، آیا اخوانِ افتاده‌ی محجوبِ مهربان، شمر بن ذی‌الجوشن خشن و عصبی است که در اینجا به تصویر کشیده شده؟

عکس‌های استقراضی این کتابْ خوب و به گمان من ضروری است: مینوی، سپهری، عنایت و چوبک مهم‌تر از آن بودند که اگر نمی‌آمدند فقدان این کتاب محسوب نشود.

بی‌گمان یکی از بهترین عکس‌های این کتاب از آن عمران صلاحی است. او به عنوان یک روشن‌فکرِ قبراق و طنّاز اینجا هم کار خودش را کرده است و «حالا حکایت ماست.»

کتاب در مجموع کار خوبی است. کاری است نو و توجه‌برانگیز. آلبومی نفیس از برخی چهره‌های گران‌قدر ادبیات معاصر که با یک ویرایش محتواییِ جدی‌تر (نه سانسور) می‌توانست به مراتب بهتر هم بشود. کتاب خوبی که با داشتنش بارها و بارها آن را ورق خواهید زد و از دیدنش سیر نمی‌شوید. ضعف‌هایش را هم به خوبی‌های بی‌شمارش خواهید بخشید.

مجموعه‌ی این‌همه عکسِ گویا برگ درخشانی است که به تاریخ نوپای هنرهای بصری این سرزمین افزوده شده است. این اما تمامی ماجرا نیست؛ نکات دیگری نیز وجود دارد که اگرچه منفی است اما برای کار نخستین عکاس در زمینه‌یی تجربه‌نشده که با سرمایه‌یی خصوصی انجام شده است عیب بزرگی محسوب نمی‌شود.

اژدهایان عدن

اخیراً یکی از کتاب‌های خواندنی پروفسور کارل ساگان به اسم *اژدهایان عدن* به فارسی ترجمه شده است.

کارل ساگان استاد علوم فضایی و نجوم و رئیس آزمایشگاه مطالعات سیّارات دانشگاه کورنل است که به خاطر دستاوردهای استثنائی علمی در پروژه‌ی مارینر ۹، مدال افتخار و قدردانی ناسا را دریافت کرده است. او سرپرست پروژه‌ی ارسال پیام فضایی به وسیله‌ی فضاپیمای پایونیر ۱۰ و رئیس هیئت نمایندگی امریکا در مذاکرات با شوروی در مورد برقراری ارتباط با موجودات ذی‌شعور فضاهای خارج است. او که یکی از بزرگ‌ترین متخصصین سرمنشأ حیات و نحوه‌ی مطالعه‌ی زیست غیر زمینی است، مدت‌ها مشاور علمی رؤسای جمهور امریکا بوده و اکنون ویراستار مجله‌ی *ایکاروس* است. ساگان قبلاً در هاروارد و انستیتوی تکنولوژی کالیفرنیا و دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه استانفورد بوده است.

مغز و حاصل کارکرد آن (= ذهن و اندیشه) از دیرباز مورد توجه انسان بوده است. از نظر بیولوژی، مغز مهم‌ترین ارگان زیستی است، از نظر روان‌شناسی مرکز روان است و از نظر فلسفی ملتقای ماتریالیزم و ایده‌ئالیزم.

در کتاب *اژدهایان عدن* کارل ساگان با بیانی ساده، سیر تکاملی مغز و اندیشه را مورد بررسی قرار داده است؛ این بررسی اهمیت خاص و خارق‌العاده

دارد. «انگیزه‌ی نویسنده در این نگرش بدیع، یافتن راه حل‌هایی برای مسائل مبرم و مخاطره‌انگیزی است که رشد سریع و شگرف و ناپخته‌ی تکنولوژی از یک سو و رویارویی نظام‌های اجتماعی متخاصم از سوی دیگر در برابر بشر قرار داده است.»

کارل ساگان با نتیجه‌گیری معروف داروین: «انسان از نژاد نوعی جان‌دار پست است» شروع می‌کند. در مقدمه می‌گوید این کتاب حاصل سخنرانی یادبود ژاکوب برونوفسکی، نویسنده‌ی شهیر کتاب باشکوه *عروج انسان*، است. سپس اطلاعات را به ژنتیک، غیر ژنتیک و دانش بیرونی تقسیم می‌کند. بعد تقویم جهانی را معرفی می‌کند. سپس به‌شناسایی ملکول D.N.A و مقدار اطلاعات ذخیره شده روی آن می‌پردازد. آنگاه مغز موجودات پست‌تر، ماهی‌ها، خرگوش‌ها، گربه‌ها و میمون‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. شناسایی بیولوژی مغز انسان و لایه‌های مختلف آن مبحث بعدی است. بعد به پیدایش انسان اولیه در باغ عدن می‌پردازد و اطلاعات زیست‌شناختی در مورد میمون‌های قبلی و میمون ـ انسان‌ها ارائه می‌کند. تمامی اینها با توجه به بیولوژی تکاملی مغز انجام می‌پذیرد. سپس وارد مقوله‌ی فلسفی ذهن می‌شود و با انتزاع ذهن اندیشمند می‌آغازد. تربیت و یادگیری شمپانزه‌ها در آزمایشگاه‌ها نمونه‌ی گویایی از شروع انسان اولیه به دست می‌دهد. سپس به بررسی عملکرد مغز در بیداری، خواب و رؤیا می‌پردازد. بررسی حواس مختلف از نظر شیمیایی مبحث بعدی است. بعد نوبت به شناخت نیم‌کره‌های راست و چپ مغز از نظر زیست‌شناسی و روان‌شناسی می‌رسد. کارل ساگان در اینجا شجاعانه به پیش‌بینی تکامل آینده‌ی مغز می‌پردازد و اطلاعات بسیار جالبی از آینده‌ی مغز بشر با بهره‌وری از آنالیز کامپیوتری در اختیار خواننده می‌گذارد. سپس وارد مقوله‌ی هوش مصنوعی و اندیشه‌ی کامپیوتری می‌شود و به شطرنج کامپیوتری و نحوه‌ی خاص اندیشیدن آن اشاره می‌کند. فرمول معروف ساگان که دربرگیرنده‌ی تمامی اعتقادات علمی ـ مادی اوست در اینجا ظاهر می‌شود: «دانشْ سرگذشت ماست.» آنگاه به

موجود ذی‌شعور فضاهای خارج و هوش آنان می‌پردازد. کتاب شکوهمند او با قدردانی از پیش‌کسوتان به پایان می‌رسد.

بردن علوم به میان مردم کار بسیار دشواری است که در تمام جوامع بشری از اهمیت خاص و خارق‌العاده برخوردار است. برای بیان علوم به زبان ساده و قابل درک عام باید به موضوع بسیار مسلّط بود. به بیان اینشتین: «هنگامی به موضوع علم خود مسلّط شده‌ای که بتوانی به کوچه رفته به اولین انسان سر راه، مطلبت را حالی کنی.» پرفسور کارل ساگان بدون تردید تا همان حدود به موضوع کار خود تسلّط دارد. بعضی کتاب‌های دیگر کارل ساگان عبارتند از: *کیهان*، *ندای زمین*، *ارتباط کیهانی*، *جهان‌های دیگر*، *زیست ذی‌شعور در جهان*، *اشیای پرنده‌ی ناشناخته* و *مغز بروکا*. این کتاب‌ها آن‌چنان تأثیر مثبتی در ارتقای سطح دانش عمومی جهان داشته‌اند که باید آرزو کرد روزی به فارسی درآیند.

باید چنین انتخاب خوبی را به مترجم تبریک گفت. کاش می‌شد با همین بیان در مورد کیفیت ترجمه و ویرایش نیز سخن گفت. معایب این ترجمه بسیار است و مهم‌تر از همه آنکه روح اصلی کار حفظ نشده است. تمام هنر ساگان در این است که مطالب بسیار مشکل علمی را با زبان بسیار ساده، همراه با لطافت و طنز بیان می‌کند. ساگان به ساده‌گویی و ساده‌نویسی مشهور است؛ به طوری که به عنوان استاد برگزیده سلسله سخنرانی‌های کاوندیش برگزیده شد و در مورد موضوع همین کتاب: «مغز و موجودات ذی‌شعور فضاهای خارج» برای کودکان مهد کودک و دبستان سخنرانی بسیار موفقیت‌آمیزی ایراد کرد. اما ترجمه‌ی کتاب متأسفانه از دقت و سادگی، که به ویژه برای خواننده‌ی فارسی‌زبان ضروری است، به دور است. همچنین در ترجمه بسیاری چیزها حذف شده است که شاید مترجم و ویراستار برای آن دلیلی داشته باشند: مثلاً تقدیم‌نامه‌ی کتاب «برای همسرم لیندا با عشق» در نسخه‌ی فارسی نیست، یا در تقویم جهانی در تاریخ ۱۵ نوامبر «اولین سلول‌های هسته‌دار» حذف شده است. یا در صفحه‌ی ۳۸ کلمه‌ی D.N.A از روی منحنی اصلی حذف شده، که این

به‌کلی به مفهوم آسیب رسانده است. در سرتاسر کتاب از این محذوفات بی‌دلیل دیده می‌شود.

اشکالات بسیار دیگری نیز در ترجمه وجود دارد که به احترام انتخاب بسیار عالی مترجم و به پاس زحمات طاقت‌فرسای ترجمه‌ی چنین متنی از ذکر موارد که بدون تردید در چاپ بعدی اصلاح خواهد شد خودداری می‌شود. شاید در این موارد ویراستار می‌توانست نقش جدی‌تری را به عهده بگیرد؛ اما متأسفانه ویراستار با مسائل علمی طرح‌شده بیگانه به نظر می‌رسد، به طوری که هیچ‌گونه کمکی در مورد مسائل علمی به ترجمه‌ی کتاب نشده است.

در مورد ویرایش فارسی نیز باید به گرفتاری‌های بی‌شمار فارسی متن اشاره کرد. این نقایص آن‌قدر زیادند که نمی‌توان در چنین فضایی تمامی آن را نمایش داد. استفاده از ترکیب «خراب‌ساخت» فقط یک نمونه است. جدا نوشتن «مک بث» برای اسم پرسناژ شکسپیر (Macbeth) نمونه‌ی دیگر است. جایگزین کردن واژه‌های علمی متداول با واژه‌های غیر متداول غیر علمی موردی است که شاید ویراستار برای آن دلیل نیز داشته باشد. عدم رعایت رسم‌الخط یکسان امری است که همواره ویراستاران از آن پرهیز کرده‌اند. بدون تردید هنوز بسیاری کارهای ویرایشی می‌توان روی کتاب انجام داد که امیدواریم ویراستار برای چاپ بعدی اقدام کند.

با وجود همه‌ی این نقایص، اصل کار آن‌قدر خوب است که نمی‌توان اهمیت آن را نادیده گرفت. با ترجمه‌ی این کتاب به گروه اندک کتاب‌های بسیار مهم علمی، مثل *تاریخ علوم* پی‌یر رسو، *ریاضی‌دانان نامی* تمپل بل، *عروج انسان* برونوفسکی و *یک، دو، سه بی‌نهایت* گاموف اکنون کتاب مهم دیگری اضافه شده است. خواندن چنین کتاب خوبی را باید به همه، به ویژه به دانش‌آموزان و دانشجویان رشته‌های مختلف، توصیه کرد.

[آذرماه ۱۳۶۸]

(کارل ساگان در سال ۱۹۹۶ م. در سن ۶۲ سالگی از دنیا رفت.)

سمرقند

از در درآمد که:

– این آقای امین مألوف هم که گندش را مسخره کرده!

– گفتم چه طور مگر؟

– همین *سمرقند* دیگر. آخر ببین ورداشته چی نوشته.

– حالا شما ببخشین. وانگهی مگر چی نوشته؟

– هیچی بابا. همه‌اش غلط غلوط.

– اما می‌گویند زیاد خوانده.

– حتماً کم فهمیده.

– نمی‌خواهی مشخص‌تر بگویی؟

– ببین. من پیشینه‌ی درازی دارم؛ اما گذشته‌ی خودم را آنچه او در کتاب *سمرقند* عنوان کرده نمی‌دانم؛ این رمان تاریخی اشکالات عمده‌یی دارد. روح کار تحقیر ایران و ایرانی است. این کتاب هر آنچه را ایران و ایرانی است فقط دست‌کم نگرفته، دست انداخته.

– مثلاً؟

– به عمر خیام کار نداشته باشیم که هرکس به ساحت مقدسش چپ بنگرد خودش را مسخره کرده سخت سرما خواهد خورد، زیرا دهانش خواهد چایید.

من حتی خود را مجاز به تکرار کم‌لطفی‌های کتاب در مورد خیام نمی‌دانم و نیازی ندارد که چون من ذره‌ی غباری بخواهد در مقام دفاع از خیام برآید.

- حالا خیام‌اللهی نشو.

- خوش دارم اشکالات دیگرش را بنمایانم که همین تهمت را نپذیرم.

- بگوشم.

- جبر و مقابله به طاهر تقدیم شده. آخر طاهر از او به عنوان یک دانشمند مهاجر یا فراری حمایت کرده، وسایل کارش را در اختیارش گذاشته؛ حتی شاید بتوانی حداکثر بگویی که جبر و مقابله به سفارش طاهر نوشته شده. اما رباعیات؟ ها ها! آیا به واقع، نویسنده‌ی *سمرقند* فکر می‌کند رباعیات به سفارش طاهر نوشته شده است؟ این آقا قاعدتاً بنا به شناختی که ما از ایشان داریم یا خواسته‌اند ما از ایشان داشته باشیم به مراتب خوش‌ذوق‌تر از این حرف‌هاست. سفارشی کردن رباعیات و سفارشی شدن هرآنچه از این دست، به من می‌گوید این نویسنده یا نادان است یا ریگی به کفش دارد.

- دیگر؟

- نویسنده در چهره‌ی یک مستشرق ظاهر شده، این‌بار حاصل کار را در آمیزه‌یی از قصه و تاریخ ارائه کرده است.

- داری به فرم کار ایراد می‌گیری؟

- ای بابا. در این مقام مرا به شکل چه کار؟

- پس موضوع چیست؟

- نمی‌خواهم از قدر هیچ‌کس بکاهم؛ به ویژه نمی‌خواهم از قدر شهدای پاک‌نهاد مبارزات راستین ملت‌ها بکاهم. در این مقام بالاترین و برترین احترام را به مبارزان انقلاب مشروطه‌ی ایران ابراز می‌دارم؛ اما انصاف می‌طلبم، آیا به‌واقع، آن‌گونه که روح کتاب القا می‌کند، در انقلاب مشروطه فقط باسکرویل بوده؟ و آیا کتاب نمی‌بایستی هنگامی که نام خیلی‌ها را آورده و امریکایی را بر تارک تاج نشانده لااقل از ستارخان یاد کوچکی یا نام بزرگی به میان می‌آورده؟

– خودت گفتی رمان.

– درد همین‌جاست. گفتند: بار ببر! گفت: من مرغم؛ گفتند: پس پرواز؟ گفت: من شترم!

– اصلاً! فرض کنیم که این نویسنده امریکااللهی است. آیا مسئله‌ی تو حل می‌شود؟

– نه بابا. این آقای امین مألوف به امریکایی‌ها هم رحم نکرده. این آقای بنجامین قهرمان تیزهوش یا نابغه‌ی امریکایی کتاب که تمامی تاریخ ما را زیر نظر دارد و گذشته و حال ما در دست اوست، آن‌قدر احمق است که یک‌بار کتاب را، ارزنده‌ترین کتاب را، رباعیات اصیل دست‌نویس خیام را رونویس نمی‌کند.

– شاید فارسی بلد نبوده.

– عکاسی هم؟ حالا امریکایی عکس نمی‌گیرد سرش را بخورد. در طول رمان بدساخت *سمرقند*، رباعیات اصیل بارها به دست ایرانیان مختلف می‌افتد اما هیچ‌کدام همت رونویس آن را نداشته‌اند. آن‌ها هم فارسی بلد نبودند؟ مگر نمی‌دانیم که در ایران کارهای به‌مراتب کم‌ارزش‌تر بارها رونویس شده است؟ این ملت عاشق آن رباعیات است؛ زیرا این ملت بارها و بارها آن‌گونه سروده و بارها و بارها رباعیات را واریاسیون کرده. این ملت تمامی رباعیات را بر سنگ‌های گورهای زنده‌دلانش حک کرده، آنگاه از ما می‌خواهند باور کنیم که اصل جنس را به دستمان داده‌اند و ما عرضه‌ی نگهداری آن را نداشته‌ایم.

– در همین قضیه‌ی نهضت ملی، مگر اصل جنس را به دستمان ندادند؟ آیا عرضه‌ی نگهداری داشتیم؟ وانگهی تو از عامی چه توقعی داری؟

– عامی کدام است؟ رباعیات در دست حسن صباح بوده و رونویس نشده. آخر می‌شد که این کتاب به دست حسن صباح تکثیر نشود؟ مگر نمی‌دانیم که محمود غزنوی بی‌سواد و غیر ایرانی که فقط تنه‌اش به تنه‌ی ایرانیان خورده بود *شاهنامه* را دویست نسخه تکثیر کرد؟ آن وقت حسن صباح چنین کتابی‌را

بی‌سرپرست رها می‌کند؟ میرزا رضای کرمانی که به زعم رمان سخیف *سمرقند* یک دیوانه‌ی پیش پا افتاده است کتاب را رها می‌کند و حتی به فکرش نمی‌رسد برای حفظ آن کاری کند. از همه مهم‌تر سید جمال‌الدین اسدآبادی که حتی امین مألوف نیز تپش قلب او را برای مشرق‌زمین شنیده است، این کتاب را رها می‌کند؟ آیا این دست‌کم گرفتن ایران و ایرانی نیست؟

– آیا این همه‌اش است؟

– نه بابا. مشت نمونه‌ی خروار دادم، وگرنه کتاب پر از عیب‌هایی است که ذکرشان مرا از دایره‌ی عفت کلام بیرون می‌کشد.

– پس کاش به ارشاد می‌گفتیم جلو آن را بگیرد.

– ای بابا. تو چرا همیشه از آن طرف پشت‌بام می‌افتی. همین کتاب بد، بودنش هزار بار بهتر از نبودنش است. اگر می‌توانی به ارشاد چیزی بگویی لطفاً بگو هیچ کتابی را کار نداشته باشد حتی بدترینش را.

عشق و عشق‌بازی در شعر شاملو

عشق، اشارات عاشقانه (اروتیزم) و عشق‌بازی (سکس) در شعر شاملو جایگاه ویژه دارد. شاملو در جای‌جایِ شعرش می‌کوشد عاشقی کند. از تاریخ آشنایی با آیدا به بعد، بیشتر وقت‌ها، اما نه همیشه، سوژه‌ی عشقِ شعر او آیداست؛ قبل از آشنایی که نگفته پیداست.

شاملو از همان ابتدای کار تمایلات شدید جسمانی خود را فاش می‌گوید. او می‌کوشد نظرگاهی متفکرانه از خود نشان دهد؛ مثلاً در مورد «بزرگ‌ترین اختراع جهان» در شعر «برای خون و ماتیک» می‌گوید:

گنج عظیم هستی و لذت را
پنهان به زیر دامن خود دارد

شاملو در عشق‌بازی کارآزموده است، در همین شعر می‌گوید:

حرص تلاش گرم هم‌آغوشی
تب‌خاله‌ها رسوایی
می‌آورد به بار.

شعرِ به‌شدت سیاسی «۲۳» اروتیک شروع می‌شود:

بدنِ لختِ خیابان
به بغلِ شهر افتاده بود

و قطره‌های بلوغ
از لمبرهای راه
بالا می‌کشید
و تابستانِ گرمِ نفس‌ها
که از رویای جَگَن‌های باران‌خورده سرمست بود
در تپشِ قلبِ عشق
می‌چکید

□

خیابانِ برهنه
با سنگ‌فرشِ دندان‌های صدفش
دهان گشود
تا دردهای لذتِ یک عشق
زهرِ کامش را بمکد.
و شهر بر او پیچید
و او را تنگ‌تر فشرد
در بازوهای پُرتحریکِ آغوشش.
و تاریخِ سربه‌مهرِ یک عشق
که تنِ داغِ دختری‌اش را
به اجتماعِ یک بلوغ
واداده بود

وسط شعرِ به‌شدت اجتماعی ـ سیاسیِ «سرود مردی که خودش را کشته است» از کتاب *قطعنامه*، یکی از دلایلی که برای کشتن شاعر کتاب *آهنگ‌های فراموش شده* می‌آورد این است که آن شاعر:

به من گفت او: «لبی باید بوسید»

در شعر «بازگشت» از کتاب *هوای تازه* داریم:

می‌سوزم - ای کجایی کز بوسه
بر کام تشنه‌ام بزنی آبی؟

در «شعر ناتمام» *هوای تازه*:

آنک! آنک! با تن پر درد خویش
چون زنی در اشتیاق مرد خویش.

در شعر «سفر» *هوای تازه*:

دو دختر
کنارِ من.
لب‌هایشان چو هسته‌ی شفتالَو
وحشی و پُرتَرَک بود
و ساق‌هایشان
با مرمرِ معابدِ هندو
می‌مانست
و با من گفتند:

در شعر «گل‌کو» *هوای تازه*:

گل‌کو می‌آید، می‌دانم،
با همه خیرگیِ باد
که می‌اندازد
پنجه در دامانش
روی باریکه‌ی راهِ ویران.

در مرثیه‌ی «از زخم قلب آبایی» *هوای تازه* خطاب به دختران می‌خوانیم:

از زره جامه‌تان اگر بشکوفید

باد دیوانه
یال بلند اسب تمنّا را
آشفته کرد خواهد.

در همین شعر با یکی از زیباترین صحنه‌های اروتیک ادبیات روبرو هستیم. خطاب به دختران عشق‌های دور می‌گوید:

در باغِ راز و خلوتِ مردِ کدام عشق ــ
در رقصِ راهبانه‌ی شکرانه‌ی کدام
آتش‌زدای کام
بازوانِ فواره‌یی‌تان را
خواهید برفراشت؟

در همین شعر خطاب به همان دختران داریم:

پستانِتان، کدامِ شما
گُل داده در بهارِ بلوغش؟
لب‌هایتان کدامِ شما
لب‌هایتان کدام
ــ بگویید! ــ
در کامِ او شکفته، نهان، عطرِ بوسه‌یی؟

در شعر «بادها» *هوای تازه*:

«**ــ خنیاگرانِ باد**
امشب
رُکسانا
با جامه‌ی سفیدِ بلندش
پنهان ز هر کسی
مهمانِ من شده‌ست و کنون
مست

بر بسترم
افتاده است.

در اشعار شاملو از این قبیل فراوان یافت می‌شود. در شعر «تو را دوست می‌دارم» یکی از شاعرانه‌ترین اندیشه‌هایش مجال بروز پیدا کرده است:

من با تو تنها نیستم، هیچ‌کس با هیچ‌کس تنها نیست
شب از ستاره‌ها تنهاتر است.

در شعر عاشقانه‌ی «سرِ چشمه» از *هوای تازه*:

با دست‌هایت برایِ دست‌هایم آواز خواندی
برای چشم‌هایم با چشم‌هایت
برای لب‌هایم با لب‌هایت
با تنت برای تنم آواز خواندی.

در شعر «بدرود» از *هوای تازه*:

پستان‌هایت ستاره‌های کوچک است.

در شعر «حرف آخر» *هوای تازه*، تندخویی و تندگویی را تا سطح هجویات عوامانه پایین آورده است:

وسطِ میزِ قمارِ شما قوادانِ مجله‌یِ منظومه‌های مطنطن
تک‌خالِ قلبِ شعرم را فرو می‌کوبم من.

علاقه‌ی شاملو به ورق‌بازی را فقط وقتی با او بازی کرده باشید درمی‌یابید. اهل قمار نبود، اما خوب بازی می‌کرد.

در همین شعر:

ــــ از شما می‌پرسم، پااندازانِ محترمِ اشعارِ هرجایی!ــــ

در همین شعر:

برتر از همه‌ی دستمال‌های دواوینِ شعرِ شما
که من به سوی دخترانِ بیمارِ عشق‌های کثیفم افکنده‌ام ــ

در همین شعر:

دربانانِ روسبی‌خانه‌ی مجلاتی که من به سردرِشان تُف کرده‌ام ــ
فریادِ اینِ نوزادِ زنازاده‌ی شعر مصلوبِتان خواهد کرد:

ــ «پااندازانِ جنده‌شعرهای پیر!
طرفِ همه‌ی شما منم
من ــ نه یک جنده‌بازِ متفنن! ــ

در شعر «سرود مردی که تنها به راه می‌رود» از *هوای تازه*:

چرا که هر قلب روسبی‌خانه‌یی است.

در همین شعر عشق و خیانت را کنار هم می‌بینیم:

از پنجره‌ی رودررو، زنی ترسان و شتابناک، گُلِ سرخی به کوچه می‌افکند.
عابرِ منتظر، بوسه‌یی به جانبِ زن می‌فرستد
و در خانه، مردی با خود می‌اندیشد:
«ــ بانوی من بی‌گمان مرا دوست می‌دارد،
این حقیقت را من از بوسه‌های عطشناکِ لبانش دریافته‌ام...

در شعر «تنها» از مجموعه‌ی *هوای تازه*:

از زنانتان به روسبیان مایل‌ترم.

در شعر «شب‌گیر» *باغ آینه* به عشق بین زندانی و زندانبان اشاره می‌کند. شاملو بعدها در شعر «سلاخی می‌گریست» به وجه دیگری از این موضوع برمی‌گردد.

وای اگر تابد به زندانبانِ ریش

آفتابِ عشقی از محبوس خویش.

در شعر «کیفر» *باغ آینه*، به یکی از انحرافات جنسی اشاره می‌کند:
در این زنجیریان هستند مردانی که مُردارِ زنان را دوست می‌دارند.

شعر «ماهی» از کتاب *باغ آینه* شعری تماماً عاشقانه است. زیبایی تصویر این عشق شکوهمند همواره مورد تحسین خوانندگانش قرار گرفته است:

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلبِ من
این‌گونه
گرم و سُرخ:
احساس می‌کنم
در بدترین دقایقِ این شامِ مرگ‌زای
چندین هزار چشمه‌ی خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشه‌ی این شوره‌زارِ یأس
چندین هزار جنگلِ شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین.

در این شعر روییدن ناگهانی «چندین هزار جنگل شاداب» وامدار شکسپیر (مکبث) است. آنجا نیز پایان استبداد مکبث با روییدن ناگهانی درختان از زمین و حرکت جنگل به پایان می‌رسد. وقتی به خود شاملو این نکته را یادآور شدم حیرت کرد؛ اما پذیرفت. شرح بیشتر را در کتاب *احمد شاملو - عکس فوری* آورده‌ام.

در شعر «جز عشق» *باغ آینه*:

جز عشقی جنون‌آسا
هر چیزِ این جهانِ شما جنون‌آساست ــ

جز عشقِ
به زنی
که من دوست می‌دارم.

در شعر «باران» *باغ آینه*:

آنگاه بانوی پُر غرورِ عشقِ خود را دیدم
در آستانه‌ی پُر نیلوفر
که به آسمانِ بارانی می‌اندیشید

در شعر «شبانه» *باغ آینه*:

عشق
خاطره‌یی‌ست به انتظارِ حدوث و تجدد نشسته،
چرا که آنان اکنون هر دو خفته‌اند:
در این سویِ بستر
مردی و
زنی
در آن‌سوی.

در شعر «زنِ خفته» *باغ آینه*:

کنار من
چسبیده به من
در عظیم‌تر فاصله‌یی از من

در شعر «معاد» *باغ آینه*:

و هوا

به سانِ زهدانِ زنی در بَرَم خواهد گرفت

در شعر اجتماعی – سیاسی «از شهر سرد» *باغ آینه*:

من همه‌ی جهان را در پیراهن روشن تو خلاصه می‌کنم.

در همین شعر:

قحبه‌یی از قعرِ شب با صدایِ بیمارش آواز ماتمی می‌خواند.

در شعر «باغ آینه» با تصاویر عاشقانه‌ی زیبا روبرو هستیم. این شعر را باید کامل خواند. بخش پایانی و مشهور شعر تا حد ضرب‌المثل عمومی شده و جا افتاده است:

آینه‌یی در برابر آینه‌ات می‌گذارم

تا از تو

ابدیتی بسازم.

در شعر «شعار ناپلئون کبیر – در جنگ‌های بزرگ میهنی» *باغ آینه*:

برادر زنان افتخاری!

آینده از آن همشیرگان شماست.

در شعر «میلاد» *لحظه‌ها و همیشه*:

و شب‌ْنیمه‌ی چارمین بود که عروسِ تازه به باغِ مهتاب‌زده فرود آمد از سرا

گام‌زنان

اندیشناک از حرارتی تازه که در رگ‌های کبودِ پستانش می‌گذشت

در شعرِ نه چندان مشهور و به قول پاشایی نه چندان شاعرانه‌ی «حماسه» از

کتاب *لحظه‌ها و همیشه*، هم خدا، هم ابزار عشق‌بازی، هم طنز داریم:

در چارراه‌ها خبری نیست:
یک عده می‌روند
یک عده خسته بازمی‌آیند
و انسان ــ که کهنه‌رند خدایی‌ست بی‌گمان ــ
بی‌شوق و بی‌امید
برای دو قرصِ نان
کاپوت می‌فروشد
در معبرِ زمان.

□

در کوچه
پُشتِ قوطیِ سیگار
شاعری
اِستاد و بالبداهه نوشت این حماسه را:

«ــ انسان، خداست.
حرفِ من این است.
گر کفر یا حقیقتِ محض است این سخن،
انسان خداست.
آری. این است حرفِ من!»
. . . .
از بوقِ یک دوچرخه‌سوارِ الاغِ پست
شاعر ز جای جَست و...
...مدادش، نوکش شکست!

شعر فوق بسیاری از عناصر شعر شاملو را در خود دارد اما از همه مهم‌تر طنز

است که در این شعر به روشنی پیداست.

در شعر «شبانه» از کتاب *لحظه‌ها و همیشه*:

چونان باکره‌ی عشقی
که با همه انحناهای تنش
از موی تا به ناخن
تن به نوازشِ دستی گرم رها کند.

در شعر «من مرگ را» از *لحظه‌ها و همیشه*:

من عشق را سرودی کردم
پُر طبل‌تر ز مرگ.

شعر «شبانه» از مجموعه‌ی *آیدا در آینه* تماماً عاشقانه است. در این شعر:

آیدا فسخِ عزیمتِ جاودانه بود.

تمام شعر «من و تو، درخت و بارون» *آیدا در آینه*:

من باهارم تو زمین
من زمینم تو درخت.

تمام شعر عاشقانه‌ی «من و تو» *آیدا در آینه*:

من و تو یکی دهانیم
که با همه آوازش
به زیباترین سرودی خواناست.

در شعر عاشقانه‌ی «سرود آن‌کس که از کوچه به خانه باز می‌گردد» *آیدا در آینه*:

خاطره‌ام که آبستن عشقی سرشار است

در این شعر پاکیزگی عشقی اصیل می‌درخشد. عشقی که به سرودن شعر می‌انجامد:

خانه‌یی آرام و
اشتیاقِ پُرصداقتِ تو

تا نخستین خواننده‌ی هر سرودِ تازه باشی
چنان چون پدری که چشم به راهِ میلادِ نخستین فرزندِ خویش است؛
چرا که هر ترانه
فرزندی‌ست که از نوازشِ دست‌های گرمِ تو
نطفه بسته است...
میزی و چراغی،
کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و از پیش‌آماده،
و بوسه‌یی
صله‌ی هر سروده‌ی نو.

در شعر عاشقانه‌ی «سرود آشنایی» *آیدا در آینه*:
کیستی که من
این‌گونه
به اعتماد
نامِ خود را
با تو می‌گویم

شعر عاشقانه‌ی «سرود برای سپاس و پرستش» *آیدا در آینه*:
بوسه‌های تو
گنجشککان پُر گوی باغند.
در این شعر به صدای «کاف» در گنجشککان و مشابهت آن با بوسه‌های سریع صدادار توجه کنیم.
در همین شعر:
و پستان‌هایت کندوی کوهستان‌هاست
به کمیّت و کیفیّت شیرینی توجه کنیم.
در همین شعر:

و تنت
رازی است جاودانه
که در خلوتی عظیم
با منش در میان می‌گذارند

این راز را در همین شعر برای ما نیز خواهد شکافت:

تنِ تو آهنگی است
و تنِ من کلمه‌یی که در آن می‌نشیند.

انصافِ عاشقانه می‌طلبم، آیا تاکنون «صحنه» را به این شاعرانگی دیده بودید؟

در شعر «سرود پنجم» بخش ۱۱ - *آیدا در آینه*:

اکنون رَخت به سراچه‌ی آسمانی دیگر خواهم کشید.
آسمانِ آخرین
که ستاره‌ی تنهای آن
تویی.
آسمانِ روشن
سرپوشِ بلورینِ باغی
که تو تنها گُلِ آن، تنها زنبورِ آنی.

در همین شعر:

عشقِ ما دهکده‌یی‌ست که هرگز به خواب نمی‌رود
نه به شبان و
نه به روز،
و جنبش و شورِ حیات
یک دَم در آن فرو نمی‌نشیند.

شاید مهم‌ترین شعر عاشقانه‌ی شاملو *آیدا در آینه* باشد. در این شعر:

لبانت
به ظرافتِ شعر
شهوانی‌ترینِ بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند
در همین شعر:
و بکارتی سربلند را
از روسبی‌خانه‌های داد و ستد
سر به مُهر باز آورده‌ام
در این شعر با یکی از مهارت‌های آوایی شاملو آشنا می‌شویم:
هرگز کسی اینگونه فجیع به کشتنِ خود برنخاست که من به زندگی نشستم!
در این شعر به بالا رفتن شکلی و آوایی صدای «آ» در کلمه‌ی «برنخاست» در تضاد با پایین رفتن شکلی و آوایی حرف «م» در کلمه‌ی «نشستم» توجه کنیم.

در شعر «میعاد» *آیدا در آینه*:
در فراسوی مرزهای تنات تو را دوست می‌دارم.

در شعر «شبانه» بخش ۲ - از کتاب *آیدا، درخت و خنجر و خاطره*:
دوستتش می‌دارم
چرا که می‌شناسمش
به دوستی و یگانگی
در این شعر عاشقانه، با عشقی بزرگ که به شعر می‌انجامد روبرو هستیم:
چندان که بگویم
«امشب شعری خواهم نوشت»
با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می‌رود
در بخش سوم این شعر با نقاشی طبیعت همراه با صحنه‌های عاشقانه مواجه می‌شویم:

و خواهشِ گرمِ تن‌ها
گوش‌ها را به صداهای درونِ هر کلبه
نامَحرم می‌کرد
و غیرتِ مردی و شرمِ زنانه
گفتگوهای شبانه را
به نجواهای آرام
بدل می‌کرد

در این شعر تصویرسازی درخشانی انجام شده است:

دریغا باران
که به شیطنت گویی
دره را
ریز و تُند
در نظرگاهِ ما
هاشور می‌زد. —

در بخش ٤ این شعر، در اعتراض به روزگار:

و عشق
سوء تفاهمی‌ست
که با «متأسفم» گفتنی فراموش می‌شود

در بخش ۹ این شعر:

خوشا آن دَم که زن‌وار
با شادترین نیازِ تنم به آغوش‌اش کشم

در بخش ۱۰ همین شعر:

چرا که عشق
حرفی بیهوده نیست.
حتی بگذار آفتاب نیز برنیاید
به خاطر فردای ما

اگر
بر ماش منتی است؛
چرا که عشق
خود فرداست
خود همیشه است.

در همین شعر:

بیشترین عشق جهان را به سوی تو می‌آورم

در همین شعر:

ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی
و به جنسیت خویش غَرّه‌ای
به خاطر عشقت

در همین شعر:

ای زنی که صبحانه‌ی خورشید در پیراهن توست
پیروزی عشق نصیب تو باد!

در شعر «سرود آن‌کس که برفت و آن‌کس که بر جای ماند» از کتاب *آیدا، درخت و خنجر و خاطره*:

و کنون
از آنکه چون روسبیانِ وازده
با تنِ خویش
هم بستر شویم
نفرت می‌کنیم و
دل‌آزردگی می‌کشیم.

در شعر «سفر» مجموعه‌ی *ققنوس در باران* در فضایی سنگین و تیره عشق

حضوری غمگین دارد:

خدای را

ناخدای من!

مسجد من کجاست؟

...

با دست‌های عاشقت

آنجا

مرا

مزاری بنا کن!

در شعر «چلچلی» از کتاب *ققنوس در باران*:

عشق را

رعایت کرده‌ایم

در همین شعر:

روسبیان

به اعلام حضور خویش

آهنگ‌های قدیمی را

با سوت

می‌زنند.

در این شعر یکی از هولناک‌ترین صحنه‌های مربوط به عشق و عاشقی بیان شده است:

آنگاه که خوش‌تراش‌ترین تن‌ها را به سکه سیمی توان خرید

مرا

دریغا دریغ

هنگامی که به کیمیای عشق

نیاز افتد

همه آن دَم است

همه آن دَم است.

در این شعر مانند بسیاری از اندیشمندان و هنرمندان سرزمین‌های عقب‌افتاده به حال خود به خاطر معطّل‌ماندن استعدادهای بالقوه‌اش می‌گرید:

از مهتابی

به کوچه‌ی تاریک

خم می‌شوم

و به جای همه نومیدان

می‌گریم.

آه

من

حرام شده‌ام!

در شعر «پس از مرگ» از کتاب *ققنوس در باران*:

روسبیانه

به تفویضی بی‌قیدانه

نطفه‌ی زهرآگین‌اش را پذیرا می‌شود.

در شعر «عقوبت» از کتاب *شکفتن در مه*:

بالابلند!

بر جلوخانِ منظرم

چون گردشِ اطلسیِ ابر

قدم بردار.

از هجومِ پرنده‌ی بی‌پناهی

چون به خانه بازآیم

پیش از آن که در بگشایم
بر تختگاهِ ایوان
جلوه‌یی کن
با رُخساری که باران و زمزمه است.

شعر «شبانه» از کتاب *ابراهیم در آتش* یکی از شکوهمندترین عاشقانه‌های شاملوست:

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی.
به‌راستی
صلتِ کدام قصیده‌ای
ای غزل؟

در شعر «بر سرمای درون» از *ابراهیم در آتش*:

همه
لرزشِ دست و دلم
از آن بود
که عشق
پناهی گردد،
پروازی نه
گریزگاهی گردد.

در این شعر عاشقانه یکی دیگر از مهارت‌های ادبی شاملو به نمایش درمی‌آید:

آی عشق آی عشق چهره‌ی آبی‌ات پیدا نیست
آی عشق آی عشق چهره‌ی سرخ‌ات پیدا نیست
آی عشق آی عشق رنگ آشنایت پیدا نیست

شعر «در آمیختن» از کتاب *ابراهیم در آتش*:

برهنه
بگو برهنه به خاکم کنند
سراپا برهنه
بدان‌گونه که عشق را نماز می‌بریم، —
که بی‌شایبه‌ی حجابی
با خاک
عاشقانه
درآمیختن می‌خواهم.

شعر کوتاه «شبانه» از *دشنه در دیس*:

شانه‌ات مُجابم می‌کند
در بستری که عشق
تشنگی‌ست
زلال شانه‌هایت
همچنَانم عطش می‌دهد
در بستری که عشق
مُجابش کرده است.

شعر «در این بن بست» از کتاب *ترانه‌های کوچک غربت*:

دهانت را می‌بویند
مبادا که گفته باشی دوستت می‌دارم.
دلت را می‌بویند
روزگارِ غریبی‌ست، نازنین
و عشق را
کنارِ تیرکِ راه‌بند
تازیَانه می‌زنند.

عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد

شعر «عاشقانه» از کتاب *ترانه‌های کوچک غربت*:

ای کاش عشق را
زبان سخن بود.

شعر «در لحظه» از کتاب *ترانه‌های کوچک غربت*:

به تو دست می‌سایم و جهان را درمی‌یابم
به تو می‌اندیشم
و زمان را لمس می‌کنم
معلق و بی‌انتها
عریان.

در شعر «و چون نوبت ملاحان» کتاب *مدایح بی‌صله*:

ملاحان
از زیباترینِ دختران
دست بازدارند.

کوتاه‌ترین عاشقانه‌ی شاملو در شعر «سلاخی می‌گریست» کتاب *مدایح بی‌صله* جلوه کرده است:

سلاخی
می‌گریست
به قناری کوچکی
دل باخته بود.

در شعر «پس آنگاه زمین» کتاب *مدایح بی‌صله*:

همچون نوعروسی در رختِ زفاف، که ناله‌های تن‌آزردگی‌اش به ترانه‌ی کشف و کامیاری بدل شود... آی، چه عروسی، که هر بار سربه‌مُهر با بسترِ تو درآمد!

در شعر «بسوده‌ترین کلام» کتاب *مدایح بی‌صله*:
بسوده‌ترین کلام است
دوست داشتن.

شعر «دوستت می‌دارم بی...» کتاب *مدایح بی‌صله* مهم‌ترین شعر عاشقانه‌ی آخر کار است. دل شاعر به گرمی جوانی عاشق شده؛ اما سرمای پیری ناتوانش کرده و جز حسرت چیزی باقی نمانده است. تقدیم‌نامه‌ی این شعر حذف شد و محرمانه ماند و از من خواست در موردش سکوت کنم:

دوستت می‌دارم بی‌آنکه بخواهمت.
□
سال‌گشتگی‌ست این
که به خود درپیچی ابروار
بغُرّی بی‌آنکه بباری؟
سال‌گشتگی‌ست این
که بخواهی‌اش
بی‌اینکه بیفشاری‌اش؟
سال‌گشتگی‌ست این؟
خواستن‌اش
تمنای هر رگ
بی‌آنکَه در میان باشد
خواهشی حتی؟
نهایتِ عاشقی‌ست این؟
آن وعده‌ی دیدارِ در فراسوی پیکرها؟

در شعر «حکایت» کتاب *در آستانه*:
یادِ سوزانِ عشقی ممنوع را
قطره‌یی
به زیر غلتید.

عشق شاملو زمینی است و سرشار از اروتیزم و جنسیت است؛ حتی اگر شاملو در قرون اعصار گذشته نیز می‌زیست نمی‌شد عشق او را عارفانه یا صوفی‌مشربانه تعبیر کرد. بی‌پروایی‌اش در بیان و بی‌پردگی‌اش در تصاویر، شعرهای عاشقانه‌اش را خواندنی کرده است.

دو نمونه از شعر جوان

۱

می‌دانستم
من اتفاق را دیده بودم
در مسیر هر روزه
همه‌چیز تغییر کرده بود
حتی نسیم
نگران
بر شانه‌ام نواخت
و زمین شرمسار خود را فرو پوشاند.
در دلهره چراغی روشن شد
کلاغی در شیشه‌ها پرید
در شیونی که به خانه‌ی ما می‌رسید
می‌دانستم
بر زمینه‌ی غروب
برگی
افتاده بود.

[ندا اَبکاری، ۱۱/۱۱/ ۶۸]

فجیع‌ترین حادثه (جنایت؟) رخ داده، شاعر آن را می‌داند؛ نفس حادثه را، خود اتفاق را دیده است. دلهره و امواج ضربه از هر حدی برگذشته، همه‌چیز تغییر کرده، کار به جایی رسیده که حتی نسیم با نگرانی بر شانه‌ی شاعر می‌نوازد. برای هُشداری؟ یا که تسلایی؟ یا که پناه‌جویی؟ تو بگو. تو باید که بگویی. اعماق فاجعه تا بدان‌جاست که اعماق ظلماتِ خجلت‌پوش زمین از فرط شرمساری، خود را فرو می‌پوشاند. هول و تکان را نهایتی و بدایتی نیز نیست. در دلهره چراغی روشن می‌شود که روشن کننده‌اش مهم هم نیست، مجهول است، و کلاغ شوم همیشگی سر و کله‌اش پیدا می‌شود و در اوج چنین فاجعه‌ی دردآوری تو را داریم که ایستاده‌ای و شاعر را، که وحشت‌زده برایت شعر می‌خواند و گزارش حال را می‌دهد. و چه گزارش وحشت انگیزی:

«**بر زمینه‌ی غروب برگی افتاده بود.**»

به‌راستی که جنایت در کیفیت است و نه در کمیت. افتادن این برگ جنایتی است معادل قتل عام تمام نژاد بشر، و به راستی این کدام برگ است؟ این برگ از جنس «**میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست خاک**» نیست؛ چرا که آن میوه‌ها وجود مستقل از شاعر دارند، در بیرون شاعرند. آن برگی نیست که «**بی‌آنکه دیده بیند در باغ احساس می‌توان کرد در طرح پیچ‌پیچ مخالف‌سُرای باد با یأس موقرانه‌اش بی‌شتاب بر خاک نشسته است.**» سرنوشت این برگ مهم‌ترین است. شاعر جوان با همه‌ی وجود به دنبال آن و با آن رفته؛ اما بگذار ببینم، آیا اگر به چیزی دل ببازی به آن نمی‌رسی؟ با آن به وحدت نمی‌رسی؟ این شاعر جوان این برگ درونی را زندگی می‌کند. این برگیتِ برگ است، آبستره‌ی برگ، جوهر برگ. بر زمین‌افتادگی در ذات برگ است و شاعر دارد خود را گزارش می‌کند، درون خود را؛ به این ترتیب، تو را و ما را گزارش می‌کند. شاعر در برگیتِ این برگ ما را به وحدت می‌رساند و به هم می‌پیوندد. برگی که چنان فجیع بر خاک نه، بر زمینه‌ی غروب افتاده خود شاعر است و همراه با او تو و من و ما و تمامی نژاد انسان.

۲

تابستانی‌ترین ترانه‌ها را
هنوز
از حنجره‌های زمستانی
می‌شنوم...
سرما
اگر بگذارد
برف
شاید
سیاهی را
فرو پوشاند.

[حسین محمودی]

پرسناژ اصلی این شعرِ بسیار پیچیده فضاست. فضایی مخوف که چنان با مهارت بیان شده که ممکن است حتی از زیر تیزبین‌ترین نگاه‌ها سُر بخورد. این رمز بقای هنر در سرزمین‌های «زیر نگاه» است. قرار بوده زمستان برود و آنچه شاعر به آن نیاز مبرم دارد، یعنی ترانه‌ی تابستانی از حنجره‌های تابستانی به گوش برسد. در مقطعی به نظر رسیده که عملاً این‌طور هم شده؛ اما واقعاً این رخ نداده و حنجره‌ها هنوز زمستانی است.

سپیدیِ برف رحمتی است که باید سیاهی روسیاهی شرمسار را فروپوشاند؛ اما عمق درد و بُعد فاجعه را باشیم، برای برف هم رخصت سرما لازم است! همواره اندیشیده بودیم که از سرمای سخت سوزان «**قندیل سپهر تنگ‌میدان**»

سردتر ممکن نیست؛ اینک سرمایی که به برف نیز راه نمی‌دهد، بن‌بست از دو سوست.

مهارت این شعر در کجاست؟ اینجا از نقاشی با نگاتیو استفاده شده است. اهل نقاشی با این شیوه به خوبی آشنایند و از آن بهره می‌جویند. نقاشی با خالی‌ها در تمامی فرهنگ‌ها سابقه دارد. این شاعر نقاش از سرزمین نقاشی ترفندی به ارمغان آورده است.

۹

گفتگوها

خط فنی در کنار خط ادبی

با ورود فناوری جدید مخابرات و پیدایش «سیستم پیام‌های کوتاه» و «پست الکترونیک» مسائل خط فارسی به یکی از پایه‌یی‌ترین مسائل تکنولوژی ادبی بدل شده است. در مورد خط فارسی و زوایای مختلف آن بحث‌های فراوانی وجود دارد که اکنون با ورود استادان دانشگاه در اعتراض به شیوه‌های کاربرد خط در مخابرات جدید، این بحث جنبه‌ی آکادمیک گرفته، زوایای جدیدی خودنمایی می‌کند. بخش ادبی این خبرگزاری بر آن است مسئله را پیگیری کند و در شروع با یکی از پرسابقه‌ترین دست‌اندرکاران این مقوله، مسعود خیام نویسنده‌ی کتاب *خط آینده*، به گفت‌وگو نشسته است.

• سابقه‌ی بحث خط فارسی به کجا برمی‌گردد؟

✍ این بحث همواره وجود داشته، در مشرق‌زمین خطوط فراوانی در جریان بوده است: خط عبری، خط نبطی، خط کوفی، خط سریانی، خط کلدانی، خط سبا، خط ثمودی، خط صفوی، خط نسطوری و ده‌ها خط دیگر. در ایران قدیم خط میخی، خط آرامی، خط پهلوی و خط اوستایی به وجود آمده است. ایرانیان هفت خط داشته‌اند که هرکدام مورد مصرف ویژه‌ی خود را داشته، از آنها برای نوشتن دین، برای نوشتن مکاتبات اداری، برای نوشتن محاسبات و مانند آن

استفاده می‌کرده‌اند. نکته‌ی مهم اینکه تمام این خطوط در طول تاریخ بارها اصلاح شده یا با خطوط جدید جایگزین شده‌اند.

• **با وجود چنین تنوعی، چرا خطوط از بین می‌روند و خطوط جدید پدید می‌آیند؟**

✍ انواع رخدادهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، علمی و اقتصادی روی خط تأثیر می‌گذارند. خردمندان به گاهِ ضرورت، خط را اصلاح می‌کرده‌اند تا با شرایط جدید سازگار شود. اگر هنوز کارآمد بود خط جدیدی برای مصارف جدید تدبیر می‌کردند و در کنار خط قبلی به کار می‌گرفتند و اگر خط کارآمدیِ خود را کاملاً از دست داده بود آن را تعویض می‌کردند.

• **بحث خط کنونی فارسی بر سر چیست؟ چرا بارها در مورد اصلاح خط کنونی صحبت به عمل آمده است؟**

✍ خط کنونی فارسی که باید آن را «خط ادبی» بنامیم، هنوز دارای ظرفیت‌هایی است که نمی‌توان آن را کنار گذاشت. میدان فعالیت این خط، ادبیات، متون دینی، مکاتبات اداری، روزنامه‌نگاری سنتی و کارهای هنری است. با نگاهی اجمالی به دستاوردهای هنرمندان خط درمی‌یابیم که با گنجینه‌یی از ظرافت روبرو هستیم که نباید به هیچ‌عنوان آن را دست‌کم بگیریم؛ البته اصلاحات امر دیگری است و هرگاه متولیان امور، از جمله فرهنگستان و استادان ادبیات صلاح دانستند می‌توانند به آن بپردازند.

• **چه اصلاحاتی؟**

✍ زبان فارسی با هفت مصوّت یا صدای اصلی تکلّم می‌شود: فتحه، کسره، ضمّه، آ، او، یی. ضمّه‌ی کشیده مانند صدای «و» در کلمه‌ی جلو، که از این تعداد سه مصوت آ ـ او ـ یی در زنجیره‌ی خط نوشته می‌شود. نخست باید چهار حرف برای نوشتن فتحه ـ کسره ـ ضمّه ـ و ضمّه‌ی کشیده اختراع کرد. دقت کنیم که اینها باید به شکل حروف مستقل باشد و در زنجیره‌ی خط وارد

شود و نمی‌توان برای این کار به علامات اندیشید. در واقع علامت‌های نمایش‌دهنده‌ی این مصوّت‌ها در خط فارسی وجود دارد که به علت حضور نیافتن در زنجیره‌ی خط، به ناگزیر، کنار گذاشته می‌شود. وجود حروف نوشتاری آ ـ او ـ یی برای نوشتن این سه مصوّت غنیمتی بزرگ است؛ چرا که در غیاب این سه شکل، مشکلات خط ادبی فارسی به مراتب از آنچه هست بیشتر می‌شد.

• آیا کار به همین‌جا خاتمه می‌یابد؟

✍ در سرزمین‌های مختلف خطوط چسبیده‌نویس عمدتاً برای مصارف تندنویسی ابداع شده که به دوران قبل از اتوماسیون خط باز می‌گردد. حروف خط ادبی فارسی با بیش از ۱۲۵ شکل مختلف ظاهر می‌شود. به حرف «غ» در چهار کلمه‌ی غول، مغول، جیغ و دروغ نگاه کنیم. چهار شکل مختلف برای نوشتن یک حرف واحد. این پدیده مشکلات آموزشی و نوشتاری فراوان ایجاد کرده است. بیاییم به جدانویسی همین چهار کلمه بیندیشیم: غول، مغول، جیغ، دروغ، یک «غ» و لاغیر؛ به این ترتیب، قسمت اعظم مشکلات خط ادبی فارسی از جمله مسئله‌ی «کرسی‌ها» برطرف می‌شود. البته مشکلات دیگر از جمله «حروف هم‌صدا» باقی می‌ماند که برای حل آنها تدابیر دیگر وجود دارد.

• بحث تغییر خط فارسی چرا به وجود آمده است؟

✍ از آنجا که خط ادبی فارسی به هیچ‌وجه مناسب نوشتن متون علمی و فنی نیست، با ورود علوم و فناوری جدید، مسائل فراوانی در زمینه‌ی خط پدید آمد و دست‌اندرکاران حوزه‌های مختلف با خط ادبی فارسی مشکل پیدا کردند. ریاضی، مهندسی و کامپیوتر و سایر بخش‌های علمی و فنی به‌شدت از این نقیصه رنج می‌برند و دست به دامن سایر خطوط و به دنبال آن، سایر زبان‌ها می‌شوند. اشتباه است اگر فکر کنیم که با اصلاح خط ادبی می‌توان نیازهای حوزه‌های علمی و فنی را پاسخ گفت.

• **سایر زبان‌ها؟**

✍ وقتی شما ناگزیر شدید از خط «فارگلیسی» استفاده کنید به‌تدریج زبان را نیز می‌آلایید. و این جفای بزرگ در حق زبان خوب فارسی است. زبان ما جزو میراث گران‌قدر بشری است. می‌گویند تا همین دو قرن پیش بیش از شصت‌هزار زبان وجود داشته که امروزه به سه هزار زبان تقلیل یافته. اگر شما از بین هزاران زبان روی سیاره ده زبان را بیرون بکشید فارسی یکی از آنها خواهد بود.

• **ده زبان؟**

✍ الفبایی بیاورم: آلمانی، اسپانیایی، انگلیسی، ایتالیایی، ترکی، چینی، روسی، عربی، فارسی، فرانسه. ما از زبان فاخر خودمان نگهداری نمی‌کنیم. ما یک قالی ابریشمی ریزبافتِ خوش‌نقش را وسط خیابان انداخته‌ایم و از رویش رد می‌شویم، بدون آنکه به عاقبت کار فکر کنیم.

• **پیشنهاد شما چیست؟**

✍ تدبیر خط دوم که می‌توان آن را «خط فنی فارسی» نامید.

• **دو خط؟**

✍ بله، دو خط در کنار یکدیگر. خط ادبی فارسی برای مصارف کنونی و خط فنی فارسی برای ریاضیات، منطق ریاضی، علوم پایه، فیزیک نظری و مهندسی شیمی، کامپیوتر، نجوم، مخابرات، مهندسی نفت و گاز، مهندسی پرواز، کنترلرهای عددی، شطرنج و موسیقی و زیرمجموعه‌های آنان از جمله «سیستم پیام‌های کوتاه» و «پست الکترونیک.»

• **آیا این امر سابقه دارد؟**

✍ بله. در ژاپن، همین امروز، چهار خط «کانجی»، «هیراگانا»، «کاتاگانا» و «روماجی» رواج دارد. ایرانیان قدیم نیز همان‌گونه که قبلاً گفتیم هفت‌خط داشته‌اند.

• خط فنی فارسی باید دارای چه مشخصاتی باشد؟

✍ مهم‌ترین نیاز این خط هم‌جهت بودنش با ریاضیات است. تمام بخش‌های فنی «چپ‌نویس» است و هرنوع تلاش برای استفاده‌ی صحیح از خط «غیر چپ‌نویس» برای نوشتن علوم و فنون به شکست می‌انجامد. توجه به فرمت ایده‌ئال خط فنی برای ابداع خط مطلوب ضروری است:

۱. هر صوت به کار گرفته شده در زبان را یک، و فقط یک، حرف الفبا نمایندگی کند و بالعکس. هر حرف الفبا به یک، و فقط یک، صوت در زبان دلالت کند.
۲. هر مصوّت با یک، و فقط یک، حرف در زنجیره‌ی خط نمایش داده شود.
۳. تمام حروف و حرکات از نظر شکل در ماتریس‌های مساوی، ترجیحاً مربع، جا بگیرد، به طوری که خط بتواند مانند جدول کلمات متقاطع عمل کند.
٤. جدانویس باشد.
۵. از چپ به راست نوشته شود.

• این خط جدیدی است.

✍ بله، اما همین‌جا تأکید کنیم که به هیچ‌وجهِ من‌الوجوه سخن بر سر «تغییر خط فارسی» نیست. خط ادبی فارسی باید همین باشد که اکنون هست و سعدی و حافظ و سایر متون ادبی و شعر و قصه را با همین خط بنویسیم و بخوانیم؛ اینجا صحبت بر سر افزودن یک خط جدید است.

• اکنون وضع چگونه است و اعتراض دانشگاهیان را چگونه باید ارزیابی‌کرد؟

✍ برخوردهای سلبی هرگز به نتیجه‌ی مطلوب نمی‌رسد و باید ایجابی حرکت کرد. همین الان خط فنی فارسی دارد به وجود می‌آید، اما نه به دست متخصّصین بلکه به دست نوجوانان سیزده چهارده ساله، و ما که به اخطارهای

بیست سال پیش فرهیختگان توجه نکردیم، اگر می‌خواهیم فاجعه پیش نیاید باید سرعت به خرج دهیم. در هر حال، قرار نیست دست روی دست بگذاریم و ببینیم نوجوانان سیزده چهارده ساله خط ما را عوض کرده‌اند و دیگر کاری از دست ما ساخته نیست. برای رهایی از این فاجعه‌ی ملی، به‌ناگزیر، باید هرچه سریع‌تر خط فنی را تدبیر کرد. ایرانیان در قدیم شهامت آن را داشته‌اند که هرگاه نیاز اجتماعی احساس می‌شده، خط جدیدی تدبیر کنند.

• **به نظر شما کدام نهاد باید مسئولیت این خطیر را به عهده گیرد؟**

✍ بدیهی است که فرهنگستان باید پیش‌قدم شود و از کارشناسان مختلف دعوت به عمل آورد و کار را سر و سامان دهد. تدبیر خط فنی فارسی ضرورتی جدی است، اما نیاز به قدرت بالای سیاسی دارد. باید دید فرهنگستان تا چه حد می‌تواند خود را درگیر این مسئله کند.

[روزنامه‌ی حیات نو، ۱۳۸٦]

شاعر عرفان کم‌عمق

• تأثیر سهراب سپهری بر شعر معاصر را چگونه ارزیابی‌می‌کنید؟

✍ پیش از هر سخنی بگویم که سپهری یکی از پنج شاعر بزرگ بعد از نیماست، چهارتای دیگر اخوان و شاملو و فرخ‌زاد و رحمانی هستند. شعر سهراب بر شعر معاصر تأثیر منفی و بر شاعران جوان تأثیر مخرّب داشته است. قامت شعری او بلند بود اما راهش به سرزمین‌های کم‌ارتفاع و باتلاقی رسید. شعر او سرشار از تصاویر زودگذر و کم‌عمق است. عده‌ی زیادی به دنبال او رفتند و این نه به خاطر پهناوری اندیشه، که به خاطر سهولت قابل حصول صنعت شگرد او بود. بازی‌های سهراب با مضاف و مضاف‌الیه، جذاب و در عین حال ساده بود و هرکس، با روشی که سهراب پیشنهاد می‌کرد می‌توانست جملات شعرگونه را پشت سر هم قطار کند. بخش عظیمی از اباطیلی که بعدها به نام شعر صادر شد از پی سهراب آمده است که این البته هیچ ربطی به شعر زیبا و لطیف سهراب ندارد. بد فهمیده شدنِ هیچ شاعری گناه خودش نیست.

• اگر سهراب زنده بود چه جایگاهی در شعر امروز ما داشت؟

✍ سپهری بین شعر و نقاشی پخش شده است. در شعرش می‌خواهد نقاش و در نقاشی‌اش می‌خواهد شاعر باشد. او خواننده‌ی شعرش را در یک تصویر غافل‌گیر کرده، ناتمام رها می‌کند. اما چه شاعرِ نقاش، چه نقاشِ شاعر، در هر

دو حال ناتمام می‌ماند. به گفته‌ی عطار «این مردی است اندر ناتمامی» این فاجعه‌ی تمام کسانی است که خود را پخش می‌کنند. شاید اگر روی نقاشی می‌ایستاد و خود را پخش نمی‌کرد اتفاق بهتری می‌افتاد. امروز دیگر جایی برای شعر عارفانه‌نمای سهل و ممتنع سهراب وجود ندارد. اگر سهراب زنده بود کنار گذاشته‌شدن تدریجی خود را به چشم می‌دید: «تو گویی که سهراب هرگز ز مادر نزاد.» شاعران متحرّک دیگری هم هستند که سال‌ها پیش رحلت کرده‌اند، اما خود بی‌خبرند. نبودن فیزیکی سهراب باعث می‌شود قید زمان کم‌رنگ شود و بتوان او را به عنوان چهره‌یی تاریخی نگریست که در این صورت لحظه‌هایی بسیار خوش دارد. در هر حال، اگر ادامه‌ی کار او را در جهت *ما هیچ*، *ما نگاه* در نظر بگیریم از ادامه‌نیافتن آن چندان تأسفی به دلمان راه نمی‌یابد.

• **سهراب در یک جمله؟**

✍ سهراب شاعر عرفان کم‌عمق است. او شاعر دوره‌ی گذار است. عرفانی که او معرفی می‌کند، با توجه به دوران زندگی‌اش ـ نیمه‌ی دوم قرن بیستم ـ نا به‌جاست و شاعر چنین عرفانی بدون جایگاه می‌ماند. زیبایی مرموز شعر سهراب بیرونی است. درون آن پیازگونه، جز از یک پوست به پوسته‌ی دیگر، راه به هیچ مغزی نمی‌برد. در سرزمین عطار و سنایی و مولوی رفتن به سوی شعر عرفانی جرئت یا نادانی می‌طلبد که سهراب هیچ‌کدام را ندارد. سهراب تکلیف خود را روشن نمی‌کند و نهایتاً معلوم نمی‌شود کجای بدنه‌ی عرفان ایستاده است. نکند این عرفان، آن‌گونه که برخی یاران نزدیک شهادت داده‌اند، محصول گل‌های مصنوعی عصر صنایع پلاسکو باشد!

[مجله‌ی سهراب، آذرماه ۱۳۸۱]

سمفونی مردگان

[آنچه در پی می‌آید مصاحبه‌یی در مورد رمان *سمفونی مردگان* است. مصاحبه‌کننده، محقق جوانی بود که این کار را در چارچوب یک رساله‌ی دانشگاهی انجام می‌داد. با خواندن جواب‌ها می‌توان سؤال‌ها را دانست. پنج‌شنبه، ۷۰/۲/۱۹]

✍ در غیاب «نقد»، رمان را تا از فیلتر معتبر رد نشده باشد دست نمی‌گیرم، شوخی هم ندارم؛ وقت واقعاً طلاست. *سمفونی مردگان* سفارش‌شده‌ی دوست خوبم سیروس علی‌نژاد، سردبیر وقت مجله‌ی *آدینه* بود.

✍ این رمان چند مشخصه دارد که بسیار به دلم نشست. خیلی موجز است و وقت تلف نمی‌کند. با یک دوربین عکاسی موتوردار و سریع به عکاسی اجتماع می‌پردازد. با دینامیسم فوق‌العاده درخشان قرن بیستمی، به طور خلاصه و فشرده از روی مسائل می‌گذرد؛ اما چون زمینه‌اش اجتماع خود ما است با انتخاب زیرکانه‌ی عکس‌ها و ارتباط نهانی آنها، عمق اجتماع را القا می‌کند. هرگز نمی‌گوید یا لااقل مستقیم نمی‌گوید، اما اجتماع خسته و بیمار و دردمند ما را در همه‌جا به‌وضوح نشان می‌دهد.

✍ موقع خواندن احساس می‌کردم این کتاب خاصیت موسیقایی دارد، آن‌هم موسیقی کلاسیک غربی. فقط به خاطر اسمش هم نمی‌گویم. بعضی جاها احساس می‌کردم حرکت رمان مثل حرکت آرشه‌ی ویولون است. در رفت و بازگشت آرشه تمام عبارت ساخته می‌شود.

✍ اکنون خیلی حاضرالذهن نیستم. مثلاً یک‌جا دو نفر دارند با هم به یک قهوه‌خانه می‌روند و دوربین در چشم یکی از آن‌هاست، بلافاصله و بدون دخالت نویسنده، جای دوربین عوض می‌شود و می‌آید توی چشم آن دیگری و برمی‌گردد، عین آرشه‌ی ویولون. این کار چندبار در چندجا انجام شده و زمان پیوسته را نیز رعایت نکرده. به هم ریختن هم‌زمانی و پیوستگی، که در ضمن جایش بیشتر در موسیقی است و نویسنده‌ی سمفونی به‌خوبی از پس آن بر آمده، فوق‌العاده هنرمندانه است. کار در بعضی جاها هنر ناب است و جای تبریک دارد.

✍ هنگام خواندن رمان احساس می‌کردم انگار به یک سونات گوش می‌دهم. من کلمه‌ی سمفونی را در این‌وجه برای نام کتاب مناسب نمی‌دانم و فکر می‌کنم لااقل سه خانواده‌ی دیگر موسیقایی بر نام منتخب ترجیح دارد: بیشتر یک سونات است تا سمفونی، چون در سونات تک‌نوازی وجود دارد که در آن حس و حال خاصی موج می‌زند و چنین حالی در این کتاب زیاد دیده می‌شود. این روح خود نویسنده‌ی سمفونی است که در کتاب متلاطم است. اگر کلمه‌ی سمفونی را به خاطر هم‌نوازی مرگ و به خاطر آن‌همه مرده بخواهیم به کار بگیریم، در آن صورت شاید «مرثیه‌ی مردگان»، یا «نماز میّت» (منظور رکوئیم است) مناسب‌تر باشد، البته اگر بخواهیم ارکستراسیون مرگ برقرار باشد اما تک‌نوازی روح شاعر را نیز داشته باشیم؛ چون آرشه‌ی روح اوست که بر تار جان ما کشیده می‌شود، مناسب‌ترین کلمه کنسرتو است.

✍ سرعت و ایجاز کتاب در یکی دو جا به کل کار لطمه زده است. می‌بایست روی بعضی آدم‌ها بیشتر تأکید می‌شد. مثلاً «فروزان» هنوز برای گفتگوی بیشتر جا داشت. از «فروزان» (به معنای نامش دقت کنید) خیلی سریع رد شد، در حالی که یکی دو عکس دیگر از او ضروری بود. من به عنوان خواننده توقع داشتم بیشتر از او بدانم؛ چون در داستان آدم مهمی است و تأثیرگذار، اما اثرش مشخص نمی‌شود و شخصیتش هم ساخته نمی‌شود تا بتوان حدس زد این

کیست، چه ریختی است و چگونه دارد این کار غریب را می‌کند. بدون تردید خود نویسنده‌ی سمفونی هم فروزان را نمی‌شناسد. نه منظورم این نیست که با او آشنا نیست، اتفاقاً با او آشناست اما او را «نمی‌شناسد»؛ در واقع، نویسنده‌ی سمفونی هنوز زیر شوک فروزان است. این فالگوش ایستادن یا عملیات محیرالعقول شرلوک هلمز نیست، از متن کتاب پیداست.

✍ یکی از ضعف‌های کار (که عیب نوشته‌های خود من هم هست) این است که ما اجازه نداریم در نوشتن این‌قدر از جامعه‌مان فاصله بگیریم که حتی سطح بالای جامعه برای درک کار مشکل داشته باشد. وقتی کلاغ می‌گوید «برف برف» حتماً باید ترک باشی (فقط ترکی بلد بودن زیاد کمک نمی‌کند) تا بفهمی «برف برف» همان «قار قار» ترکی است، اگر ترک نباشی (کتاب به فارسی نوشته شده) آن‌وقت پانویس می‌خواهی. ضمن اینکه تمام صحنه را خیلی قشنگ پیاده کرده، اما از دست می‌رود. آدم باید کمی حرفه‌یی باشد و پیله بکند تا پیدایش کند، اما رمان خاصیت پیله‌کردن ندارد، باید روان و راحت جلو برود. البته همه جای دنیا این کار، یعنی شکافتن اثر و بازنمودن ظرافت‌ها و نکته‌هایش وظیفه‌ی نقد است ولی ما نقد نداریم و همه‌مان هم به‌خوبی دلیلش را ـ ممیزی تاریخی ـ را می‌شناسیم.

✍ عیب دیگر کار این است که دچار مشکل شکسپیری شده است. معروف است که شکسپیر نمی‌داند با قهرمانانش چه کند، در نتیجه، همه را می‌کشد. باید از نویسنده‌ی سمفونی پرسید که آیا واقعاً این همه مرگ و میر ضروری است؟ یادت باشد، تو مرگ قهرمانت را گزارش نمی‌کنی، تو مورخ نیستی، تو نویسنده‌ای و داری دنیا را دوباره خلق می‌کنی. تو دقیقاً او را می‌کشی و رنجی که در دلت می‌بری و اشکی که به خاطر پرسناژ کاغذی خود می‌ریزی هزار بار بیش از آن است که اگر از تو به عنوان قاتل به دادگستری شکایت می‌بردند. بعضی وقت‌ها ضروری است که بعضی شخصیت‌های داستانت را بکشی، اما نه اینکه صحنه سیاه شود. تو می‌توانی صحنه را خاکستری کنی، حتی می‌توانی، در

صورتی که ضروری باشد و اوضاع جامعه خیلی خراب باشد صحنه را تا حد خاکستریِ پر رنگ هم جلو بروی، اما یک راهِ نفس هم باید گذاشت. اگر راه نفس نگذاریم و صحنه کاملاً سیاه شود پس توِ نویسنده چه کاره هستی و چه می‌کنی؟ آیا باید به قول کامو برویم و خودکشیِ دست‌جمعی کنیم؟ قرار نیست که این کار را بکنیم. باید یک راه نفس داشته باشیم؛ در حالی که در *سمفونی مردگان* مرگ شکسپیری، اگر نخواهیم بگوییم مرگ دست‌جمعی، رخ می‌دهد و این خیلی غیر منصفانه است.

✍ نقاشی روی جلد کتاب هم خیلی بد است. آدم از یک کتاب حسابی چنین توقعی ندارد.

✍ *سمفونی مردگان* در کل، کار بسیار خوبی است و بیشتر یک حادثه به نظر می‌آید. این‌گونه کارها از این جنس نیستند که من نزد خود بفرمایم: «حال خوب است بنشینیم و رمان صادر بفرماییم.» نه این‌جوری نیست. اصولاً کار هنری (تو بگو شعر) این‌گونه نیست که یک‌نفر بتواند بنشیند و کار صادر بکند، بلکه حادثه‌یی است که خودش باید پیش بیاید. وقتی حادثه‌یی رخ می‌دهد پارامترهای بسیاری در آن دخالت دارد که اکثرش هم خارج از دسترس واسطه است؛ مثل اینکه آپولون بدون اینکه هنرمند خبر داشته باشد به نحوی به او بگوید که اینها را بنویس یا از دهان هنرمند شروع کند به صحبت کردن. با خود نویسنده‌ی سمفونی که صحبت می‌کردم دیدم حرفم را تأیید می‌کند. او می‌گفت «من بیشتر رمان را خواب دیده‌ام» و این برای من خیلی جالب بود.

✍ نویسنده باید مسلّط به ابزار کارش باشد. «اطلاعات» داشته باشد. «اندیشه» داشته باشد. «حرفی» برای گفتن داشته باشد. «کلمه» داشته باشد، اما هر کسی که فقط اینها را داشت نمی‌تواند *سمفونی مردگان* بنویسد. خود معروفی هم نمی‌تواند *سمفونی مردگان* بنویسد. این‌جور کارها خودش در یک جان آگاه (و به طور ناخودآگاه) شکل می‌گیرد؛ در واقع، به نوعی زایش می‌ماند. اصولاً کل زندگی پر از تحولات پر شدن و خالی شدن (شارژ و دشارژ) است. حالا این پر

شدن ذهن آدمی‌زاد و زایش هنری، چگونه است؟ مقوله‌ی مفصلی است که در مباحث روان‌شناسی هنر و فلسفه‌ی هنر شکافته شده است.

✍ در هر حال این اثر زاییده‌ی مغز نویسنده‌ی سمفونی است و خارج از آن نیست؛ اما خود او چقدر در آن دخالت آگاهانه داشته؟ می‌خواهم بگویم این دخالت زیاد نیست. در واقع، دخالت آدمی‌زاد نسبت به اثر هنری‌اش چیزی است شبیه رابطه‌ی مادر و فرزندی که در حال به دنیا آمدن است. در لحظه‌یی که بچه دارد از مادر جدا می‌شود دیگر دست مادر نیست که رنگ چشم بچه چه بشود. فقط درد می‌کشد و بچه در حال دنیا آمدن است، اما این بدان معنی نیست که مادر هرگز دخالت نداشته. کروموزوم‌هایش دخالت داشته، غذایی که خورده دخالت داشته، سیگاری که نکشیده دخالت داشته و... یعنی در آن موقع این دخالت‌ها را نمی‌توان مستقیم دانست. اتفاق یا حادثه‌ی خلق *سمفونی مردگان* و آثار خوب هنری، به این مفهوم است، نه به معنی شانسی بودن. نویسنده‌ی سمفونی دوباره می‌تواند خلق کند، اما در زایش بعدی هم (به شرطی که ادا نباشد) عین *سمفونی مردگان* یک حادثه خواهد بود.

✍ اصولاً دخالت آگاهانه‌ی هنرمند در آثار هنریِ خوب زیاد نیست. هنرمند وقتی دخالت می‌کند کار را خراب می‌کند. بارها شده که نقاشان قدر اول، مثلاً وان گوگ، تابلوهای خوبشان را مزخرف نامیده و تابلوهای بدشان را عالی. هنرمند نمی‌تواند کار خودش را قضاوت کند؛ همان‌گونه که شما بدون آینه نمی‌توانید خود را ببینید. هنرمند حتی نمی‌تواند خودش را ادیت کند. من تجربه‌ی دست اولی از بزرگ‌ترین شاعر زنده‌ی جهان دارم که در یکی از بهترین اشعارش دست برد و آن را خراب کرد. اما این‌طور هم نیست که هنر ادیت‌بردار نباشد؛ «برهوت» الیوت یک نمونه‌ی درخشان ادیت موفق شعر است که حتماً داستانش را می‌دانید.

✍ حال که صحبت ادا پیش آمد یک چیز را بیفزایم. بیشتر آثاری که در زمان خود به نظر اثر هنری می‌رسند مقداری از این ادا را در خود دارند که در نگاه

اول و در زمان خود به نظر نمی‌رسد؛ اما فراموش نکنیم که ما در بارگاه عدالت نهایی یعنی «زمان» ایستاده‌ایم، و «ادا» و «پایداری» در چشم قاضی کبیر، زمان، رابطه‌ی عکس دارند، یعنی هرچه کار کم‌اداتر باشد بیشتر می‌ماند، و هرچه ادا اصول (تو بگو خدعه و نیرنگ) بیشتر باشد زودتر خواهد مرد. چه بسیارند رمان‌هایی که در لحظه‌ی اول خوش درخشیده‌اند، به ویژه با کمک تبلیغات، اما بسی پیش از مرگ فیزیکی نویسنده‌اش مرده‌اند؛ در واقع، نویسنده آمده یک ریش و گیسی جنبانده و یک منمی زده و تمام. نمونه‌های جهانی این حرف را سامرست موآم داده، برای نمونه‌ی وطنی‌اش آیا «گونگادین» را به یاد می‌آورید؟ اما نمی‌دانم چرا احساس می‌کنم *سمفونی مردگان* با وجود همه عیب‌هایش (که کم هم نیست) ماندگار خواهد شد. رگ و ریشه‌های صداقتی توش وجود دارد که خیلی باب طبع «زمان» است.

✍ دوست دارم با این کتاب و با هر اثر هنری دیگر منصفانه برخورد شود. برخوردهای غیر منصفانه را انگِ حسادت و کین‌توزی و این‌جور چیزها نمی‌زنم، چون این خودش دامن زدن به بدی‌هاست؛ اما در مجموع، برخوردهای غیر منصفانه به‌نظرم «ناسنجیده» می‌رسد. برخورد غیر منصفانه با یک نویسنده‌ی جوان عقلانی نیست. وقتی یک جوان سی‌ساله این‌گونه می‌نویسد دیگر نباید اذیتش کرد، خشکش می‌کنیم؛ چون بالاخره در این جامعه نویسنده‌یی می‌خواهیم که باز هم بنویسد.

✍ اما از طرف دیگر معتقدم هنرمند باید از کارش جدا بشود. مادری که به بچه‌اش چسبیده و می‌خواهد هویت خود را از بچه بگیرد خیلی بیمار است. اما از آن بیمارانی که علاجش متأسفانه دست هیچ‌کس جز خودش نیست. در نتیجه، باید به‌سرعت خودش را معالجه کند یا به‌فوریت مخفی شود. دیگران (به حق یا به ناحق) به سوی این بیمار سنگ‌های تحقیر و تمسخر پرتاب خواهند کرد. هنرمندی که از کارش جدا نشود وقتی دارد از کارش صحبت می‌کند یک‌باره فشار خونش بالا می‌رود. یعنی الان اگر کسی بگوید *سمفونی مردگان*

کتاب خیلی مزخرفی است معروفی نباید گریه کند و اگر یکی هم بگوید این کتاب خیلی عالی است و جایزه‌ی ساخت سوئد ـ آمریکا بهش بدهیم نباید قهقاه بزند و از خود بی‌خود شود. معروفی باید *سمفونی مردگان* را از خود جدا کند تا در آن متوقف نشود. کار یک هنرمند خلق آثار هنری «قدر» اول است (قدر را به معنای نجومی یعنی میزان درخشش برداشته‌ام)، هر کار دیگر بکند از «قدر» ستارگان هنری خودش کاسته است. بوده‌اند هنرمندانی که در کار خودشان توقف کرده‌اند (تو بگو فرو مانده‌اند) و بعداً مشکل خلاقیت پیدا کرده‌اند؛ مثال دم دست نمی‌زنم، حساسیت‌برانگیز است.

✍ من نمی‌دانم جایگاه *سمفونی مردگان* بین رمان‌های معاصر جهان، *مرشد و مارگریتا*، *صد سال تنهایی*، *بچه‌های نیمه شب* و... کجاست اما می‌دانم هنگام خواندنش اصلاً احساس اتلاف وقت نکردم و پس از اتمام احساس نکردم از خواندن آن پشیمانم؛ بلکه احساس کردم با یک اثر هنری روبرو شده‌ام که تمامیِ آن ملاحظاتی را که من دوست دارم ملحوظ کرده، و ضمن اینکه متعهد و مسئول است شعار نمی‌دهد و بیشتر می‌خواهد حس و حال دل آدمی‌زادِ این جغرافیا را بیان کند. در هر حال فراموش نکنیم که در کنار هم قرار گرفتن روحیه‌ی شاعر با روحیه‌ی تاجر (تو نگو دلال)، که از پارامترهای عمده‌ی جامعه‌شناسی کنونی ماست، باید یک‌جا به نمایش درمی‌آمد.

✍ این رمان چنان به‌خوبی در «بوم وطن» بودنش موفق است که احتمال دارد «جهان وطن» شود، این در صورتی ممکن است که بتواند به سوی سینما برود؛ درآوردن سناریو از آن چندان مشکل نیست.

✍ دلم می‌خواهد از نویسنده‌ی سمفونی که چنین کتاب خوبی را برای ما نوشته تشکر کنم. امیدوارم کار بعدیش هم به همین خوبی باشد.

تصویر نویسنده در آینه‌ی محدب

[به مناسبت چاپ سه اثر جدید مسعود خیام در نمایشگاه کتاب ۸۳ بر آن شدیم با این نویسنده به گفتگو بنشینیم. در قسمت اول این مصاحبه به رمان *پیام‌آور لال* از انتشارات نگاه و به مجموعه‌ی *کاره سرباز در مونپارناس* از انتشارات ابتکار نو پرداخته‌ایم. در بخش‌های بعدی به سایر آثار این نویسنده خواهیم پرداخت.]

• کارنامه‌ی شما مفصل‌تر از بسیاری نویسندگان است و تاکنون ده‌ها کتاب و مقاله و گزارش و رساله و ترجمه و ویرایش از شما دیده‌ایم؛ اما چرا بیش از سه سال بود که کتابی از شما به چاپ نرسیده بود؟

✍ آخرین مرگ‌ها از سلسله مرگ‌های بی‌شمار، یعنی مرگ رفیقانم شاملو و نصرت رحمانی و مرگ پدرم چون پتک بر سرم فرود آمد و مرا از کار انداخت. تازه‌تازه دارم به کار بازمی‌گردم. لطفاً دیگر کسی نمیرد و کار دست ما ندهد. یک رمان بزرگ در دست دارم که باید نوشته شود. در صورت امکان نیز لطفاً کسی نمیراند که مرگِ دوستان سخت مایه‌ی ناخشنودی و توقف است.

• در رمان *پیام‌آور لال* با شیوه‌ی جدیدی از بیان روبرو هستیم. چگونه به چنین فرمی برای رمان رسیدید؟

✍ من فکر می‌کنم در رمان، شکل و محتوا با هم خلق می‌شوند و از هم جدا نیستند. در رمان نو «چگونه می‌گوید؟» همان قدر مهم است که «چه می‌گوید؟» اهمیت دارد. در رمان *پیام‌آور لال*، شکل کار یک ضرورت بود.

• **در این رمان «راوی» و «خواننده» هر دو به عنوان پرسناژهای مستقل نقش دارنـد، چگونه است که از مقطعی به بعد همه در هم می‌تنند؟**
✍ نگاه شما درست است، اما در این رمان پرسناژها و راوی و خواننده، همه و همه، عناصری از یک مجموعه‌ی پر عنصری مانند بدن انسان هستند. در یک پدیده‌ی پر عنصر با میلیاردها سلول، نقش هیچ تک‌سلول را نمی‌توان مجزا نگاه کرد و باید به رفتار پدیده با شیوه‌های جدید نگریست. آیا زندگی شش میلیارد انسان جز این است؟

• **استقبال از این رمان چطور بود؟**
✍ با آنکه مدت کوتاهی است منتشر شده، تا همین‌جا هم بازتاب آن مرا به شگفت آورده است. بعضی از جوانان با آن راحتند، حتی برخی آن را دوست دارند. آنان که پدیده‌های «وحدت در کثرت» یا «کثرت در وحدت» را تجربه کرده‌اند، حال شما بگویید جلو شکسته آینه هزار تصویر معابد و زیارتگاه‌ها، یا آنان که برای تک‌تک سلول‌های کبد، به دنبال نام و شخصیت مجزا نمی‌گردند و پدیده را کلی‌تر می‌بینند و آنان که هشدارهای داخلی رمان را بر مبنای پرهیز از تندخوانی جدی گرفته‌اند، با این رمان خیلی راحت بوده‌اند و احیاناً آن را دوست داشته‌اند. بعضی از بزرگان اما آن را دشوار یافته‌اند. ظاهراً با خوانده‌های مألوف‌شان تفاوت عمده داشته است. آنان با چنین کارهای نو و غیرعادی دچار مشکل می‌شوند.

• **جز *پیام‌آور لال* در مورد سایر رمان‌های خود بگویید. تاکنون چه رمان‌هایی نوشته‌اید؟**
✍ *قفس شطرنج* اولین آنها بود که تجربه‌ی تازه‌یی به نظر می‌رسید. در این رمان، رئالیزم و سمبولیزم و اسطوره‌نگاری، هر سه به کار آمده‌اند. رمان بعدی ژ (داستانی برای نوشته شدن به دست خواننده) است. ژ را می‌توان مادر *پیام‌آور لال* دانست. *باغ جهانی* رمانی است که بر مبنای *قفس شطرنج* به زبان انگلیسی نوشته‌ام و گویا قرار است به روی صحنه برود. آخرین رمان من به نام *سنگ، کاغذ، قیچی* هنوز موفق به اخذ مجوز از وزارت ارشاد نشده است. چندین ناشر خارجی به آن اظهار تمایل کرده‌اند؛ اما هنوز به هیچ‌کس نداده‌ام زیرا امیدوارم

چاپ‌شده‌ی آن را در ایران ببینم. آرزو دارم روزی وزارت ارشاد جلو کارهای خلاقه را نگیرد.

• **در کتاب *کاره سرباز در مونپاناس* از همان لحظه‌ی اول با فضا و بیانی غیر متعارف روبرو هستیم. این چه نامی است؟**

✍ «کاره» در زبان فرانسه به معنای «چهار» است. این کلمه نزد آنان که با قمار و پوکر آشنا هستند متداول است. همان‌گونه که جلد کتاب نشان می‌دهد چهار سرباز ورق بازی در جایی گرد آمده‌اند. در واقع، چهار تیمسار زمان شاه در رستوران گَران قیمت روتوند در بلوار مونپارناس پاریس نشسته‌اند و گپ می‌زنند. حرف‌های آنان بخشی از داخل سیستم دیکتاتوری را افشا می‌کند. این قصه در مورد قمار دیکتاتوری است که در آن جبّاران همواره بازنده‌اند.

• **جز خود قصه *کاره سرباز در مونپارناس*، در این کتاب با اشکال مختلف ادبی مواجه هستیم. می‌شود کمی توضیح بدهید؟**

✍ قصه‌ی بلند، قصه‌ی کوتاه، مقاله‌ی تحقیقی، یادداشت‌های ادبی، مرثیه و خاطره، مطالب مختلف علمی، همه و همه به شیوه‌یی خاص گرد آمده‌اند تا سخن بگویند.

• **چنین شیوه‌یی برای ارائه‌ی کتاب تاکنون سابقه نداشته.**

✍ مگر خود جامعه‌ی ما تاکنون سابقه داشته؟ نویسنده‌یی روبروی جامعه‌ی خود ایستاده و سخن ویژه‌یی را با شکلی ویژه بیان می‌کند.

• **این سخن چیست؟**

✍ در این کتاب کوشش شده آینه‌یی جلو اجتماع گشوده شود. تاریخ این جماعت، عقب‌افتادگی‌اش را و رفتار با روشن‌فکرانش را از یک‌سو می‌آورد و از سوی دیگر جایگاه جهان را که به نوعی با کشتن جوردانو آغاز کرد، اما اکنون به معالجه‌ی امراض از طریق بافت جنین و به شناسایی زیست از طریق نقشه‌ی ژنتیکی انسان و به منطق غیر ارسطویی فازی رسیده نشان می‌دهد.

• در بخش روشن‌فکران مطالب گسترده‌یی در مورد شاملو، گلشیری و نصرت رحمانی آورده‌اید. شعر چاپ نشده‌یی از شاملو و وصیت‌نامه‌ی ادبی رحمانی را نیز چاپ کرده‌اید. آیا این تمامی کار بوده؟

✍ یکی دو مطلب نیز در مورد قربانیان قتل‌های زنجیره‌ای و ترور روشن‌فکران بود که ارشاد اجازه نداد. من تمامی آنچه را توانسته‌ام نجات دهم با فشرده‌ترین شکل ممکن چاپ کرده‌ام. فشردگی کار چنان است که می‌تواند یادآور آینه‌ی محدب باشد. تصویری از جامعه در آینه‌یی محدب.

• آیا کتاب در ارائه‌ی سخن خود موفق بوده است؟

✍ این را باید دیگران قضاوت کنند. بوده‌اند هوشمندانی که پیام کتاب را گرفته‌اند. در ضمن بوده‌اند کسانی که به کار اعتراض داشته‌اند. این سرشت کار «نو» است. ناسزا گویانی نیز وجود داشته‌اند که هنوز نمی‌دانند:

هر که نقش خویش می‌بیند در آب
برزگر باران و گازُر آفتاب

• متشکرم از شما.

✍ من نیز.

[۱۳۸۱]

گپی با مریم زندی

مریم زندی تاکنون چهار کتاب با عنوان چهره‌ها منتشر کرده است. *سیمایی از ادبیات معاصر ایران* در دو جلد و *سیمایی از نقاشان معاصر ایران* و *سیمایی از هنرمندان سینما و تئاتر معاصر ایران* هرکدام در یک جلد منتشر شده است.

چنین مجموعه‌یی قبل از هرچیز یک who's who تصویری است. این پروژه هرگز نمی‌تواند کار تک‌نفره باشد. سرمایه‌گذاری عظیمی که برای چنین‌کاری ضروری است، هرکس جز یک تجربه‌گر جسور را فراری می‌دهد. قدرت و جسارت توأم با اخلاق و هنر در این کار موج می‌زند.

این مجموعه کاری نو و توجه‌برانگیز و آلبومی نفیس از برخی چهره‌های گران‌قدر هنر و ادبیات معاصر است. مجموعه‌ی خوبی که با داشتنش بارها و بارها آن را ورق خواهید زد و از دیدنش سیر نخواهید شد. ضعف‌هایش را هم به خوبی‌های بی‌شمارش خواهید بخشید. مجموعه‌ی این‌همه عکس گویا، برگ درخشانی است که به تاریخ نوپای هنرهای بصری این سرزمین افزوده شده است. این اما تمامی ماجرا نیست و نکات دیگری نیز وجود دارد؛ باز گشودنش را از خود مریم زندی کمک گرفتیم.

از همان لحظه‌ی اول که جلو دوربین مریم زندی قرار گرفتم، بدآیندی همیشگی‌ام از دوربین عکاسی جای خود را به اعتماد داد. چنان رها و «خود»

شدم که انگار نه انگار جلو دوربین هستم. از همه مهم‌تر، پرسناژ پشت دوربین را فراموش کردم. او و دوربین یک نفر بودند و آن یک نفر هم غیب شده بود. اکنون که کتابش چاپ شده دلم خواست بدانم این چه حالت است، به دیدارش شتافتم و با هم به گفت‌وگو نشستیم.

• وقتی نزد پزشکمان می‌رویم و جسممان را نشان می‌دهیم، پزشک چیزهایی را می‌بیند و می‌داند که جز او نمی‌بیند و نمی‌داند. پزشک محرم جسم است. وقتی نزد روان‌پزشک می‌رویم به گونه‌یی روانمان آشکار می‌شود که جز روان‌پزشک هیچ‌کس را به آن راهی نیست. نزد وکیل دعاوی نیز زندگی حقوقی و قضایی‌مان عیان می‌شود که مختص خود اوست. نمی‌دانم جلو دوربین شما بر من چه گذشت، اما می‌دانم به گونه‌یی رفتار کردم که فقط مختص دوربین شما بود و شما لحظاتی را ثبت کردید که فقط شما می‌توانستید. از یک لحظه‌ی خاص به بعد کیفیت حیرت‌انگیزی پدید آمد که پیش از آن تجربه نکرده بودم. من از جلو دوربین که خودم باشم تا حدودی باخبرم و همان را خواهم گفت، شما از پشت دوربین بگویید. آن لحظه‌ی خاص چیست؟

✍ من نمی‌دانم. خبر دارم که کیفیت خاصی به وجود می‌آید، اما نمی‌دانم آن چیست. آنچه می‌دانم این است که من وقتی عکاسی می‌کنم با همه‌ی احساسم کار می‌کنم. من به حس‌های خودم متکی هستم و به آنها بیشتر اعتماد دارم تا به آگاهی‌های خودم. من همیشه با احساسم زندگی کرده‌ام تا با دانش‌ها و آگاهی‌هایم. من وقتی عکس می‌گیرم از همان لحظه‌ی خاص به بعد با همه‌ی وجودم درگیر می‌شوم. این‌جور نیست که من بیرون و ناظر سوژه باشم. من خودم هم جزو همان فضا می‌شوم. منتها وسیله‌یی در دست من است که می‌تواند آن لحظه و سوژه و فضا و محیط و مرا در یک کلیّت و وحدت ثبت کند.

• شما با ابزاری که سابقه‌اش بیش از یک قرن نیست، با کاری که در این سرزمین پیش‌گام آن بوده‌اید و شیوه‌ی پیمودن آن را ابداع کرده‌اید به میدان آمده‌اید. همه عکس تخت یا دو بعدی برای شناسنامه یا گذرنامه گرفته‌اند. بعضی‌ها عکس برجسته و سه بعدی سرخوشی‌ها یا مراسم ویژه نیز گرفته‌اند؛ اما کمتر کسی این شانس را داشته که جلو دوربین

هوشمند شما عکس چهار بعدی درون خود را گرفته باشد. اکنون هنگامه‌ی آن است که بگویید در دل خود شما هنگام کار چه می‌گذرد؟

✍ من در دلم منتظر آن لحظه‌ی متعالی و مترصد آن فرصت نادر هستم که ذات درونی سوژه پدیدار شود یا شخصیت واقعی‌اش هویدا گردد و من آن را ثبت کنم. انسان‌ها لایه‌های درونی خود را مخفی می‌کنند؛ اما کار اصلی من آشکار کردن روح سوژه‌هاست. من بی‌رحم هستم و منتظر هر نوع آتو گرفتن و افشاگری هستم. من به اعتماد انسان‌ها احترام می‌گذارم، اما معمولاً سخت‌گیرانه یا به تعبیری بی‌رحمانه کار خودم را می‌کنم و آنان را نمایش می‌دهم.

• **سوژه‌هایی که در مقابل دوربین شما قرار گرفته‌اند یا اهل قلم هستند یا از اهالی نقاشی یا سینما، و به کار خود واقفند و به هر حال، این یک توافق دوطرفه است. سوژه‌ی شما انسان معمولی نیست و از قبل می‌داند که شما از برگزیدگان هنر و ادب عکاسی می‌کنید تا مثلاً «سیمایی از ادبیات معاصر ایران» را به میان بگذارید. آیا شما واقعاً همه‌ی کارهای آن‌ها را خوانده‌اید؟ همه‌ی نقاشی‌ها یا فیلم‌ها را دیده‌اید؟**

✍ مسلّم است که نه. مواردی پیش آمده که نویسنده‌یی کتاب‌هایش را به من داده؛ اما من نتوانسته‌ام حتی دو صفحه از آن را بخوانم. در این‌جور موارد سعی می‌کنم با مراجعه به افراد یا منابع دیگر، فضای کلی آثار و افکار و زندگی سوژه را دریابم. چون من به احساس‌هایم اعتماد دارم و سعی می‌کنم در برخورد رویاروی با اتکا به حس‌هایم و مشاهدات لحظه‌یی، ذاتشان را نشان بدهم. عکس‌های من در واقع دریافت‌های حسی من هستند.

• **که چقدر قابل قبول و قابل باور هم هستند. من با اکثر سوژه‌های شما از نزدیک آشنا هستم و کارهای آن‌ها را می‌شناسم. در یک کلام، به شما بگویم که اکثر کارهای شما را باور کرده‌ام. اما بگویید هنگامی که این آشنایی وجود ندارد، این به قول شما «مشاهدات لحظه‌یی» چگونه می‌تواند به شما کمک کند؟**

✍ محیط هرکس بخشی از شخصیت او را بیان می‌کند. هرکس اتاق و محیط زندگی‌اش را متناسب با احوال خودش می‌آراید. در آغاز سعی می‌کنم چیزهایی

را که در محیط هست درک کنم و به دست بیاورم. چیزهایی در محیط انسان‌ها هست که قسمتی از شخصیت آنان است و اشیا و فضای محیط، به‌شدت، به درک سوژه کمک می‌کند. البته من نمی‌گذارم سوژه از این نشانه‌های افشا کننده باخبر شود، چون ممکن است دوست نداشته باشد و مانع کار من شود.

• من از لحظات کار با شما یک خاطره دارم. هرچه کار جلوتر می‌رفت احساس می‌کردم به «بی‌خویشتنی» نزدیک‌تر می‌شوم اما شما «متمرکز»تر می‌شوید. آیا کلمه‌ی «تمرکز» برای آن لحظه‌ی متعالی در کار شما صحیح است؟

✍ بله، اتفاقاً کلمه‌ی درست همین «تمرکز» است. بگذارید به شما بگویم که آنچه به تمرکز لطمه می‌زند مخلّ کار من است؛ مثلاً بعضی سوژه‌ها برای نرم‌تر کردن فضا یا برای اینکه حس هنری بیشتری ایجاد کنند دستگاه صوتی را روشن می‌کنند و موسیقی پخش می‌کنند. موقع عکس‌برداری، موسیقی، به‌شدت، به کار من لطمه می‌زند و مانع از «دیدن» من می‌شود که یعنی «تمرکز» مرا از بین می‌برد. در چنین موارد من خواهش می‌کنم که موسیقی را خاموش کنند تا بتوانیم به کار اصلی خود بپردازیم.

• بعضی‌ها اگرچه علاقه دارند که جلو دوربین شما قرار بگیرند اما دوست دارند آن‌طور که خودشان دلشان می‌خواهد عکس بگیرند و ظاهر شوند. قاعدتاً آنان دوست دارند نقش سوژه و عکاس، هر دو، را بازی کنند. این در عالم نویسندگی تجربه‌ی شناخته‌شده‌یی است، تجربه‌ی شما در عالم عکاسی چیست؟

✍ آنان گارد می‌گیرند و کار با آنان مشکل‌تر از بقیه می‌شود. در مورد یکی از نویسندگان که از همه بیشتر گارد گرفته بود من دچار مشکل جدّی شدم. او تا آخر توی همان گاردِ به‌شدت محافظت‌شده و ژست خویشتن‌دارانه باقی ماند، اما من بالاخره توانستم همان گارد گرفتن و ژست خوددارانه را نشان دهم. اما صرف‌نظر از این موارد استثنائی، اصولاً رفتار من جوری است که پس از مدت

کوتاهی به من اعتماد می‌کنند و بعد از چند تیلیک اول دوربین خود را رها می‌کنند؛ اما بعضی‌ها تا آخر خودشان را می‌گیرند و رها نمی‌شوند.

• هنگامی که از محرمیّت حرف می‌زنیم یک سوگند بقراط یک جایی وجود دارد و هنگامی که از حرفه سخن می‌گوییم یک آیین‌نامه‌ی راهنمایی و رانندگی به کار است. سوگند بقراط یا آیین‌نامه‌ی شما کجاست؟

✍ من کلک نمی‌زنم، اما مترصد فرصت هستم. اگر قبلاً توافقی انجام شده باشد که کاری نکنم و از جایی عکس نگیرم، به آن وفادار می‌مانم. اگر گچ دیوار یک نفر ریخته و او مشخصاً می‌گوید که از این تکه عکس نگیرید می‌پذیرم و احترام می‌گذارم؛ اما در هر حال، کار من عیان کردن ذات سوژه با دوربین عکاسی است.

• کار با شما این را به ما اضافه کرد که جز پزشک و وکیل و کشیش، یک محرم دیگر نیز هست؛ این کار به خود شما چه چیز اضافه کرد؟

✍ من فکر می‌کنم آدم‌ها با آثارشان فرق دارند. در خیلی از موارد اصلاً ربطی به آثارشان ندارند. به‌ندرت ممکن است آدم‌ها همان باشند که در آثارشان دیده می‌شود. گاهی اوقات آدم‌ها از زمین تا آسمان با آنچه در آثارشان می‌بینی تفاوت دارند.

• این تقریباً عمومی است و یک تئوری سنگین هم پشتش هست که فعلاً بماند. به تولستوی گفتند: «تو مجموع پییر بوزوخوف و آندره‌آ کاوالکانسکی هستی.» تولستوی گفت: «من آرزو داشتم که آن‌ها بودم.» این نمونه‌ی «منِ برتر» در آثار نویسنده است؛ اما نمونه‌های غیر عادی جالب‌تری نیز وجود دارد. داستایوفسکی در آثاری مانند *برادران کارامازوف* یا *جنایت و مکافات*، در خوبی و پاکی مانند قدیسان مسیحی به نظر می‌رسد و کل کارهای او یادآور پاکی خود عیسی است؛ اما در زندگی روزمره، داستایوفسکی دست به هر کار غیر اخلاقی که فکرش را بکنید زده است. چون داستایوفسکی آدم خیلی بزرگی است و به یک تعبیر، سرِ شاخه‌ی مدرنیزم در ادبیات است، نمی‌توان قلم را زیاد چرخاند و تند سخن

گفت؛ وگرنه داستایوفسکی از آن نمونه‌هایی است که با هیچ‌کدام از ضوابط انسان‌های اخلاقی نمی‌خواند. به عنوان مثالِ دیگر می‌توان از واگنر مثال زد و موارد دیگری را نشان داد. اگر بخواهیم راه دور نرویم، اجل مشایخ خودمان، سعدی نیز از همین قماش است.

✍ اما به نظر من نباید این‌طور باشد. این یک جهت منفی بزرگ است. آن‌ها با کارشان فاصله‌ی بسیار دارند که من فکر می‌کنم این دورویی است، ریاکاری است. رطب‌خورده‌یی که منع رطب می‌کند. من فکر می‌کنم آدم باید اول انسان و بعد هنرمند باشد.

• البته در تمام موارد نیز چنین نبوده است و اخلاق‌گرایی بتهوون یا پاکی آلبرکامو در جای خود نمونه است. اما بیایید از خودتان بگویید.

✍ من یک عکاس هستم. شوهر و دو بچه و یک عالمه کار دارم. من به پرنسیپ‌های اخلاقی در کار و در زندگی اعتقاد دارم. رفتارهای سبک و کوچک انسان‌هایی با حجم انتشارات فراوان است که شخصیت طرف را نزد من کوچک و خرد می‌کند و او را به زمین می‌ریزد.

• به همین دلیل است که سامرست موآم می‌گوید نباید به خود هنرمندان نزدیک شد یا با آنان آشنا گردید، باید فقط آثارشان را خواند.

✍ دوره‌ی کارهای من نشان می‌دهد که به من اعتماد شده و رازهای بسیاری برای من گشوده شده است. من رازداری کرده‌ام و کسی را در جای ضعیف و ناخواسته‌اش افشا نکرده‌ام، اما رازداری من چیز دیگری است و آدم‌نبودن سوژه چیز دیگر. در جواب تمثیل شما از بیماری و پزشکی و سوگند بقراط بگویم، من در مورد ضعف‌ها و بیماری‌ها حرف نمی‌زنم؛ من در مورد آدم بودن آدم‌ها حرف می‌زنم. انسان‌بودن آدم‌ها معیارهای مطرح‌شده و شناخته‌شده‌ی عمومی دارد که آدم‌ها نمایش می‌دهند، اما خودشان واقعاً آن‌طور نیستند.

• **کار شما به اجتماع چهار جلد کتاب فوق‌العاده با ارزش *چهره‌ها* را اضافه کـرد و البته تقویم‌ها و سر رسیدها و سایر کتبی‌که به دنبال آن به طور قانونی یا غیر قـانونی پدیـد آمد. بررسی جزئیات این کارها فرصت جداگانه می‌طلبد اما اکنون فقط بگویم در کتاب‌های شما عکس‌های نایاب و نادر دیده می‌شود. آیـا کارهـای شــما مـورد سـوءاسـتفاده قـرار نمی‌گیرد؟**

✍ سوءاستفاده از عکس‌های من داستان مفصّلی دارد که آن هم بهتر است برای وقت دیگری بماند.

۱۰

یاد بعضی نفرات

زائر افزارمند

گفتاری در مراسم یادبود ایرج زند

غیبت ناگهانی ایرج زند برای هرکدام از ما معنای خاص خود را دارد و تأثیر ویژه‌ی خود را گذاشته، که در سخنان و رفتار ما پژواک یافته است. برای من هم، مانند بسیاری از شما، احساساتی‌نشدن و عبور آرام از این لحظات غمگین دشوار است. بیان عاطفی تأثرات فقدان ایرج را برای شما می‌گذارم که به خوبی‌از عهده برآمده و می‌آیید و خود به وجه دیگری می‌پردازم.

در درازنای تاریخ، هرکس را با «کار» مشخص آن شخص و «تأثیر» وجودش بر پیرامون می‌سنجند. ایرج زند مانند تمامی هنرمندان بزرگ از این شاکله‌ی شخصیت هنری نیز فراوان بهره برده است. بیشترین کلمه‌یی که در بیان حرفه‌یی ـ هنری زند به گوش می‌رسید «تکنیسین» بود، مراد زند از این واژه «افزارمند» بود؛ اما نزد او بحث افزارمندیِ هنرمند به مراتب فراتر از ابزارهای بیرونی می‌رفت و آن را در گسترده‌ترین حالت مطرح می‌کرد. ایرج زند به این وسیله وارد قلمرو اندیشگی ـ اما نه عواطف ـ هنرمند می‌شد. به باور زند اندیشگی نیز در طول قرون و اعصار، افزاری در دست «عاطفه‌ی هنرمند» بوده است.

کارهای ایرج زند را پس از ورود به ایران به سه دوره‌ی مشخص می‌توان تقسیم کرد. اگر خود اینجا می‌بود با آن خنده‌ی شیرین و آن طنز دلپذیر و آن تغییر صدای آشنا می‌گفت: برای این سه دوره بنویس: «خام بدم، پخته شدم، سوختم.»

۱

در دوره‌ی اول با جمع‌بندی دوران آموزش طولانی و سفرها و پرسه‌های گسترده‌ی ایرج زند روبرو هستیم. همه می‌دانیم، یک‌بار نیز تکرار کنم، که این زائر قلمرو پهناور هنرهای بصری، در شهرهای طراحی، نقاشی، مجسمه‌سازی و فرسک، توقف طولانی داشته و آموزش‌های جدی دیده است.

در طراحی‌ها و نقاشی‌های دوره‌ی اول با انسانِ تنها و عریانی مواجه می‌شویم که در غار تنهایی خود نشسته و چاره می‌جوید. او می‌اندیشد و اندیشه نزد او، تنها افزاری است که می‌تواند و باید راه را باز کند. انسانِ زند در دل سنگ غار تنهایی نیز هندسه می‌بیند و برای از میان برداشتن مانع، راه را در حل هندسی مسئله و گزارش آن می‌یابد. هنرمند افزارمند در دل سنگ نیز هندسه می‌اندیشد. سؤال اما اینجاست، این کدامین غار و کدامین سنگ است؟ سنگ حجر غار تحجّر؟ ایرج زند با آنکه پاسخ مثبت این سؤال را با زندگی ویژه‌اش به سوی جهان نشانه می‌رود اما با مهربانی، نرمش به خرج می‌دهد و آرام می‌گیرد.

مجسمه‌های دوران اول یادگار فرسک و ترکیب و تلفیق است. طراحی و نقاشی و رنگ، بر ورق فلز نقش می‌بندد. ورق فلز برخلاف نقش‌برجسته‌های فرسک، از سطح برمی‌خیزد و خود ابعاد و اشکال جدید می‌گیرد. «تکنیسین هنرهای پلاستیک» ـ آن‌گونه که خود، خود را می‌شناخت و می‌خواست شناخته شود ـ این افزار قدرتمند را در خدمت هدف بیان عاطفه‌های انسانی قرار می‌دهد. هنگامی که این مجسمه‌های نه چندان گران‌قیمت، به شهر معرفی شد دانستم آن جوان پر انرژی دوست‌داشتنی که سی و چند سال پیش در آتلیه‌های

مدرسه‌ی هنرهای زیبای پاریس (بوزار) دیده بودم، اکنون هنرمند بالغی شده و ناگزیر باید سخن ویژه‌اش را به شنیدن نشست. سخن چند منظوره و عمیق او اما، برای شنیده شدن، به گوش جان نیاز دارد.

۲

در دوران دوم که آن را «ترنم عاشقانه‌ی آهن برای پرسه‌های عشق» خوانده‌اند، طی طریق طولانی به منزل مقصود رسیده، با اوج کار هنرمند روبرو هستیم. دوره‌یی که پخت و رسید و به همین اعتبار، مژده داد که از این پس تمامی دوره‌ها گل خواهد داد و به نتیجه خواهد رسید.

در این دوره با کارهای جستجوگری خستگی‌ناپذیر روبرو هستیم: جستجوگر عشق. هنرمندی که سال‌ها با صمیمیّت کار کرده، بیش از ده سال در راه جدید خود گام زده است. ایرج زند حاصل تجربیات خود را در همین دوره با ما در میان گذاشته است. دوره‌ی مجسمه‌های فلزی با ابعاد بزرگ، که دستاوردی عظیم در هنرهای تجسمی این سرزمین است.

ایرج دانشجوی دانشگاه زندگی بود و به شهادت همین دوره، به دنبال بیان عشق با هنر ویژه‌ی خویش است و شاید به همین دلیل است که دستاورد شگفت خود را «پرسه‌ها» نامید؛ این پرسه‌های عشق است. ایرج زند در این راه بیش از حد توان خود کوشید. هر هنرمندی در راه عشق از جان مایه می‌گذارد.

فضای روحی ایرج سرشار از اصالت‌های شرقی بود. تلفیق این فضای غنی، با تمامی آنچه ایرج با خود از «آندلس» آورده بود، نزد او معنای ویژه یافت. گاه حتی به فضای *هزار و یک شب* شباهت می‌نشاند. این مجسمه‌ها رستاخیز عشق را تداعی می‌کند. او به لطف معجزه‌ی عشق، مردگان را از خاک برمی‌خیزاند.

این کارها نمونه‌ی موفق پسامدرنیزم است. هنرمند با چراغ امروز سراغ دیروز رفته و با ابزارها و الگوهای نوین به جستجوی گذشته پرداخته است. موضوع به کنار، به‌راستی در این منحنی‌ها هیچ ردّ پایی از قلم‌های پر عشوه‌ی شرقی را، حتی تو بگو ناز و کرشمه‌ی قلم‌های مینیاتور را، نمی‌توان دید؟

خاستگاه این هنرمند اکسپرسیونیزم و این کارها به‌شدت بیانگر است. اگر به نامی نیاز هست می‌توانیم آن را «اکسپرسیونیزمِ پسا مدرن» بخوانیم.

اینجا با خود انسان، اما نه با عروسک، مواجه هستیم و سخنی جدی به کار است. اینجا با نفس انسان، با عشق روبرو هستیم. در این چهره‌ها احساس‌های آشنا دیده می‌شود. به گفته‌ی خود ایرج زند: «من دیگر در اینها به چشم لعبتک نگاه نمی‌کنم. اینها برای من چهره‌ی انسانی دارند.» و به این ترتیب، عشق بالغ را در میان می‌گذارد؛ با چنین عشقی است که هنرمند به پرواز در می‌آید.

برهنگی این بدن‌ها به هیچ عنوان شهوانی نیست. بیشتر از جنس هیاکل کلیسایی سده‌های پیشین است که عمدتاً در سنگ تراشیده شده‌اند. زن و مرد عریان را می‌بینیم آری، اما هیچ عنصر غیر اخلاقی به کار نیست.

وقتی به پایه‌ها نگاه می‌کنیم یک‌جا بر موج می‌روند و جایی بر سنگلاخ. در این پرسه‌ی معنوی یک‌جا زن به مرد آویزان است و جای دیگر مرد می‌رود و زن به دنبالش با دستِ مرد پیش کشیده می‌شود. این دنباله‌ی زن و مرد اولیه‌یی است که پس از باغ بهشت تاکنون جز عشق پاسخی برای سرگردانی خود ندارند؛ با همین عشق از بهشت تا همین امروز آمده‌اند و به شهادت آرزوی همین دوره، در این راه موّاج تا فردا خواهند رفت.

اینجا سخن از آرزوی ماندگاری عشق به میان است. سخن از ثبت و ضبط و نگهداری و مراقبه‌ی یک لحظه‌ی ناپایدار است. آواز عشق را همگان خوانده‌اند و از ناپایداری آن شکوه کرده‌اند؛ برای ماندگاری عشق اما، یکی آن را در سنگ می‌سازد و دیگری با چوب، ایرج زند آن را در آهن تثبیت کرده است.

طراحی کلاسیک این مینیاتورهای سه بعدی حرکت دارد. تمام تندیس‌های زنده‌ی دنیا حرکت دارند. حرکت این مجسمه‌ها در فضاست. اگرچه کار با ورق‌های فلزی قبلاً هم وجود داشته، اما این شیوه‌ی کار بر روی فلز اختصاصی است. طراحی استادانه با فلز، ماده‌ی خشن را به فرم لطیف درآورده است. این

فرم‌ها از دیوار تاریخ و اسطوره بیرون آمده، با خم و پیچ، زنده و سه بُعدی شده‌اند و با حرکتی پویا، احساسِ زمان و چهار بعدی بودن می‌دهند.

این شخصیت خود ایرج زند است که چنین کار لطیفی را از چنان ماده‌ی خشنی بروز داده است. قلب خود او در تک‌تک این کارها می‌تپد. این شعر لطیف و عاشقانه‌یی است که با آهن سروده شده. هنگامی که عشق به کار است، آهن نیز شاعر می‌شود. به شعر لطیفش بنگریم.

در این دوره مینیاتور ایرانی از سطح دو بعدی و خواب ابدی خود، در رستاخیز هنرمندانه‌ی «تکنیسین هنرهای پلاستیک» برمی‌خیزد و امکانات «بیان» را به مراتب فراسوی نگاه ما می‌کشاند و دروازه‌های تازه می‌گشاید. مینیاتورهای عاشقانه، هرکدام در بطن خود رازی پنهان را همچون پیامی نهفته در دل آهن، جاودان به ودیعت گذاشته‌اند: یک نگاه پنهان از چشم نامحرم، یک رابطه‌ی عاطفی، یک دلبری، یک... خود تا می‌توانید ببینید و دقایق آن روح ظریف‌اندیش لطیف و مهربان را دریابید.

۳

دوران آخر ایرج زند غافل‌گیرکننده بود. ناگهان از حجاب و سختی آهن به نرمی و شفافیت آسمانی رسید. جانش از صافی گذشت. او خود نمی‌دانست، ما نیز ندانستیم. تا آنکه هنرمند بزرگ، عملاً جانش را در گرو همه‌ی آن صافی آسمانی گذاشت.

هر قدر می‌کوشم تا عنان احساسات را در دست گیرم و بتوانم به این دوره نیز نگاهی هر قدر مختصر بیندازم، اشک نمی‌گذارد.

اکنون که او کار را ناتمام گذاشت و رفت، من نیز کار را ناتمام می‌گذارم و برای جمع‌بستن، تکه‌یی از شاعرانه‌یی را که یکی از بی‌شمار دوستدارانش برای همدلی با «آهنین‌پیکرانِ داغ‌دار» سروده می‌آورم:

چشمانت را بر خستگی جهان بستی
امروز تو را در خاک کاشتیم
از گذشته‌های دور
به بار نشسته بودی
پر مهر
نبودنت را به باور نشستیم
در آینه‌های چینی کارگاه عشق
که بی‌سرور صدایت
با اشک‌های بلورپیکرانِ منتظر
سرشار از جنونِ عاشقانه
دل‌های تب‌دار و بی‌قرارِ
آهنین‌پیکران داغ‌دار
برگرد
خاموشی چرا؟
دریغا دریغ
مانده است داغ
بر دل آهنین‌پیکران منتظر
و بلورپیکرانِ گریان
و بر دل ما و این روزگار.

[تهران، ۲۳ دی‌ماه ۱۳۸۵]

برترین هدیه‌ی زمین به آسمان

عمران عزیز همه‌ی ما!

در این جمع هیچ‌کس باور نمی‌کند، آیا مطمئنی؟

خوشا به حال آسمان! حتماً هنوز هیچ نشده دارد قهقاه می‌زند. من که نمی‌دانم، اگر خیلی هم عبوس بوده باشد بی‌تردید اکنون گُل از گُلش شکفته و دارد لبخند می‌زند. اما آیا تو واقعاً مطمئنی؟

آخر تو؟! با آن نجابت؟ با آن پاکیزگی؟ با آن انسانیت؟

خیلی‌ها منتظر یک خبر خیلی بد بودند، اما هیچ‌کس، هیچ‌کس در مورد تو فکر نمی‌کرد. هنگام که بانوان، خواهر و همسرت، پگاه، خبر را دادند، من که باور نکردم. وقتی هم که به بر و بچه‌ها گفتم هیچ‌کس باور نکرد.

راستی به آسمان گفتی که این زیباترین گل موجود و در نتیجه برترین هدیه‌ی زمین بوده است؟ کاش بودم و می‌دیدم این یکی را چگونه می‌گویی. حتماً از خنده روده‌بُر کرده‌ای. تمام تخیّل الکن و هنر نداشته‌ام از شبیه‌سازی تو ناتوان است.

دلم نمی‌خواهد در مورد شعر حرف بزنم. دلم نمی‌خواهد در مورد طنز بگویم. قبل از هرچیز آن روح لطیف، آن مهر فراگیر، آن متانت، آن تواضع و آن عمران گل نازنین جلو چشمم لبخند و در قلبم موج می‌زند.

راستی را تو بگو، به گلفام چه و چگونه بگویم؟

عمران عزیز همه‌ی ما!

به چشمان اشک‌آلود و لباس‌های سیاه جماعت نگاه نکن. در این جمع هیچ‌کس در قلبش باور نمی‌کند. اصلاً آیا تو خودت واقعاً مطمئن هستی؟ «و حالا حکایت ماست.»

رسالت عظیم
برای سیروس طاهباز

در تمام میهمانی‌ها و محافل ساکت بود و می‌نوشید. به‌سختی می‌شد از زیر زبانش سخنی بیرون کشید. اگر چیزی نمی‌پرسیدی راحت بود. غبن ما از سکوت او بود. جبرانش را شوخی می‌کردیم که: «باز سیروس پرچانگی کرد و به کسی اجازه‌ی حرف‌زدن نداد.» باز هم می‌خندید و ساکت می‌ماند. با اشتیاق و به رایگان، نوبت سخن خود را به دیگران می‌داد. سکوت فضیلت بزرگ او بود. با هیچ ترفندی نمی‌شد زبانش را باز کرد. مشقش را کتباً می‌نوشت و شفاهاً خاموش بود.

در بسیاری گردهمایی‌ها، نامیِ نامی هم بود، گاه به خواهش جمع تار هم می‌زد، سیروس هم نمی‌توانست تحمل کند، و ما نمی‌دانستیم چرا. تا اینکه روزی رازش را با ما در میان گذاشت. کودکی و تار و پدر و... این مطلقاً بیزاری از موسیقی ایرانی نبود، فقط زخمه‌ی تار، زخم التیام نیافته‌یی را باز می‌کرد.

سالن بزرگ و مشهورش یادآور قرن ۱۹ فرانسه بود. همیشه از هنرمندان و روشن‌فکران پر و خالی می‌شد. Madam PouSol نیز با صمیمیّت و اشتیاق پذیرایی می‌کرد.

شاعران جوان را دوست می‌داشت و آنان را حمایت می‌کرد. آموزش و نقد شاعری‌اش دارای اسلوب خاص بود. باید یکی از جوانان، شاید... شهامت کند و قدم پیش بگذارد.

در مراودات روشن‌فکرانه حاضر بود. به محض جایزه‌ی فستیوال کن، به طور خصوصی اما فراگیر، برای کیارستمی بزرگداشت گرفت.

با همه آشنایی و با برخی مراوده داشت. از سهراب و فروغ و بقیه خاطره‌ها داشت. پری‌یوش را دوست می‌داشت، چون نامش «یوش» داشت؛ با او به ترکی سخن می‌گفت.

و *آرش* را درست کرد که بسیاری جریانات را شکل داد و هنوز بعد از گذشت هزار سال جایش خالی است.

فرزندی خلف بود، که یعنی، تمامی فشار را در سکوت تحمل کرد و سوای بار فرزندان، بار پدر را نیز بر دوش کشید.

مسحور جادوی بزرگ بود. اگر اصرار داشتی موتورش را روشن کنی، یک کلمه‌ی سرّی وجود داشت: نیما.

در مورد نیما هرچه می‌گفتی موتورش روشن می‌شد، اما اگر می‌گفتی «بالای چشم نیما ابرو بوده است» ...؟! نه، جرئت نمی‌کردی. در حضور او، جز تأیید یک‌پارچه و همه‌جانبه، سخن دیگری در مورد نیما جایز نبود.

وقتی نوشتم: «مدرنیزم ما نیز مانند رستم ما و مانند سنت ما و مانند همه‌ی اندیشگی ما فرزندکُش است. بیا به بزرگ‌ترین سنت‌شکنی فرهنگی معاصر بنگریم. به نیما بنگریم. نیما تا وقتی پسر است با پدر درمی‌افتد و پوست سنت را می‌کند. اما نیما در مقام پدر چه می‌کند؟ آیا به دلیل همین فرزندکشی نیست که پدر مدرنیزم ادبی و شعر نو، نیمای بزرگِ بزرگ‌وار، با آن‌همه ید و بیضا، وقتی که وصیت می‌کند، فرزندان اندیشگی‌اش را، فرزندان خودش را، از میراث به حقشان محروم می‌کند؟ نیما پس از یک عمر مبارزه با پدران سنتی در آخرِ کار به همان پدران سنتی رو می‌آورد و در وصیت‌نامه‌اش معین را به اخوان و

شاملو و دیگران ترجیح می‌دهد.» پس از سکوتی طولانی گفت: باید با هم صحبت کنیم، صحبتی که هیچ‌گاه نکردیم.

اما نه نیما، که الهه‌ی هنر، سیروس طاهباز را برای برداشتن بار امانتِ بر زمین‌مانده‌ی نیما برگزید و او بلافاصله برای نجات میراث ادبی عظیم نیما کمر همت بست.

یک گونی را خالی کنید. از آن همه‌جور کاغذی بیرون بریزد: بزرگ، کوچک، کوچک‌تر، حتی کاغذ جلد سیگار اشنو، کهنه، رنگ و رو رفته، پاره پاره، که با مداد بر آن نوشته‌اند، و پاک شده و غیر قابل خواندن است، و بعد یک عمر شب و روز روی آنها بیفتید تا کم‌کم سر از اسرار آن در آورید، و در نهایت، نیما را شسته‌رفته تحویل دهید. این است راز آن جادویی که در حضور او نام نیما را بدون وضو نمی‌توانستید بر زبان آورید.

وقتی کار نیما تمام شد، دیگر در این دنیا کاری نداشت، رسالت عظیمش را به انجام رسانده بود. ارائه‌ی کار سرخوشی آورد. مادر زاد روح پاکش را به دست گرفت و در آخرین چارشنبه‌سوری، بیکار ننشست: شاد و سرخوش. گفت و زد و خندید و نوشید و شلنگ‌انداز از روی آتش دوزخ زمینی به آسمان پاک آبی و به نزد نیما پرید.

فیلم نداشت

اسم نبود، صفت بود: «نعمتِ حقیقی» بود. شریف و پاک‌نهاد، دوستی و دیدارش حقیقتاً نعمت و غنیمت بود.

صادق و مهربان، بذله‌گو و شوخ، در عین حال، بسیار خجالتی و مأخوذ به حیا بود. اهل مراعات و قناعت بود. هرگز کسی را ندیده‌ام که آن اندازه از ریا دور باشد.

موسیقی را، از هر نوع، خوب می‌شناخت. باخ و درویش‌خان را به یک نسبت دوست می‌داشت. آرشیو موسیقی‌اش رنگین بود.

سینه‌اش گنج خاطرات سینمای ایران بود. حاضر به نوشتن نمی‌شد، اسرار مگو اجازه نمی‌داد. آرشیو سینمایی‌اش کامل بود. اجرای آگهی‌های تجاری جزو تفریحات بود.

نقاشی را خیلی خوب می‌شناخت. اطلاعات گسترده‌یی در مورد نقاشی و نقاشان ایران داشت. برخی از بهترین کارهای نقاشان را داشت.

کار اصلی‌اش فیلم‌برداری بود که در مورد آن هرچه گفته شود کم است. در یک کلام، محشر بود. حرفه‌یی‌ها در باره‌اش گفته‌اند و باید که باز هم بگویند.

عمق نگاه و گستره‌ی دانسته‌های هنری‌اش در عکس‌هایش جلوه‌گر می‌شد. گوشه‌گیر محجوبی که او بود، هرگز نمایشگاهی برگزار نکرد.

خطایش را با چنان معصومیتی می‌پذیرفت که خلع سلاح می‌کرد. احمد شاملو را بسیار دوست می‌داشت. دیدار شاعر در شلوغی‌های کلبه‌ی من راضی‌اش نمی‌کرد. یک‌بار به دلش گذشت که شاملو را در خلوت ببیند و از او عکس بگیرد. ترتیبات کار را دادم. با عشق شروع به عکاسی کرد. هنوز دوربین‌های دیجیتالی نیامده بود. از زوایای گوناگون و با نورهای مختلف عکس گرفت. وقتی دوربینش از ۳۶ گذشت کم‌کم نگران شد. به ۳۸ که رسید با معصومانه‌ترین لحنی گفت: «فیلم نداشت.»

باغبانِ کویر
برای مرتضی ممیز پدرِ گرافیک ایران

۱

هیچ‌کس نبود که فیروزه‌ی مرتضی را بسیار دوست نداشته باشد، بعضی اما به‌راستی عاشق فیروزه بودند، در میانشان پری‌یوش و من. اما چه فایده؟ پرواز فیروزه به آسمان بود و مرتضی بر زمین.

فیروزه به آسمان پرواز کرد. ابراهیم و امرالله و بقیه‌ی شاگردهای مرتضی در مراسمش سنگ تمام گذاشتند. بعد از خوابیدن قیل و قال مراسم کفن و دفن، مرتضی روی دستِ خودش ماند. بدجوری کلافه بود. رسماً فلج شده بود. نه بلد بود قبض برق را بپردازد و نه می‌توانست لباس‌ها را از خشک‌شویی بگیرد. رانندگی که از محالات به شمار می‌آمد. خیلی‌ها می‌دانستند که مرتضی گنجینه‌ی ملی است، اما کمتر کسی می‌دانست که استاد جز حرفه‌ی خود، از انجام هرکاری ناتوان است. در یک کلام مرتضای تنها، روی دست خود و یارانش مانده بود و هردم بیم اتفاق ناگوار می‌رفت.

تنها چیزی که بلد بود: گرافیک. در همه‌ی زمینه‌های گرافیک استاد بود. حتی به او لقب «پدر گرافیک ایران» داده بودند. البته خودش با بزرگواری می‌گفت اگر او پدر گرافیک است شاملو پدربزرگ گرافیک است. با این کار می‌خواست قدرشناسی خودش از سال‌های کار با شاملو را نشان بدهد. البته غیر

از گرافیک نقاش بود. نقاش بزرگ و برجسته‌یی هم بود، اما حتی خودش هم خیلی خبر نداشت. وقتی با استدلال و تأکید من توجهش به نقاشی‌های خودش جلب شد یکی از بهترینش را به من هدیه داد. در حال حاضر نقاشی‌هایش به علت سوژه‌ها قابل چاپ نیست.

۲

با آنکه مرتضی ده یازده سالی از ما بزرگ‌تر بود، به پری‌یوش می‌گفت مامان و به من می‌گفت بابا. مرتضای مهربان، بزرگ بود و در هر فضایی نمی‌گنجید؛ نگنجیدن عظمتش را اما با چنان زبانی اعتراض می‌کرد که تحملش را ناشنوایی نیاز بود. هروقت شوریِ آش از حد می‌گذشت، پری‌یوش یا من در نقش والدین او، وسط می‌پریدیم و به جمع می‌گفتیم، ما در مورد «آموزش» فرزندمان، مرتضی، دریغ نکرده‌ایم؛ حتی او را برای ادامه‌ی تحصیل به خارج فرستاده‌ایم، اما افسوس که در «پرورش» او کوتاهی شده و به این ترتیب از جمع عذر می‌خواستیم. بعد شوخی‌ها بود که تمامی نداشت و مهر مرتضی در دل‌ها بیش می‌شد.

برای جایگزینی فیروزه چندبار تلاش کردیم. دو بار کار تا حدودی جلو رفت، اما ناموفق ماند. هر دو کاندید نازنین دست رد به سینه‌ی مرتضی و ما زدند.

با پری‌یوش و هوشیار نشسته بودیم. دلمان از غصه‌ی مرتضی پُر بود. گپ می‌زدیم و فکر می‌کردیم و دنبال راه چاره بودیم. یک‌مرتبه هوشیار گفت «خاله افسانه» من به شعف آمدم و تأیید کردم. پری‌یوش گوشی را برداشت. نام افسانه همان فسون جادویی بود و به سرعت ما را در گرفت. افسانه اقیانوس آرامش و بردباری بود. آن را از یوگا داشت. پری‌یوش با افسانه قرار گذاشت. طبّال‌های ژاپنی برای طبل‌زدن آمده بودند. این‌همه را، بعضی خوش نیامد اما گنجینه‌ی ملی بر زمین مانده بود و هیچ‌کس را تاب از زمین برداشتن بار به آن سنگینی نبود.

صدای مرتضی در تلفن از پدر و مادرش برای شهود عقد در محضر دعوت می‌کرد. بازی شیرینی بود. مراسم به‌سادگیِ هرچه تمام‌تر در دفتر اسناد ازدواج و طلاق و با حضور خواهر برادر عروس و مامان بابای داماد انجام می‌شد. خوانچه‌ی مصنوعی دفترخانه در تضاد با حرکات طبیعی او چه جان گرفته بود. دوستان قدیمی افسانه، سوسن و دکتر، هم بودند. داشتیم پسرمان را در کنار عروس افسانه‌یی داماد می‌کردیم؛ حتی پری‌یوش و من هم که قبلاً هیچ‌گاه خوانچه‌ی عقد نداشتیم جلو سفره نشستیم و عکس گرفتیم.

افسانه تا آخر و فداکارانه با مرتضای دشوار ایستاد و تمام طول شیمی‌درمانی او را با صبوری بی‌نظیر تاب آورد. بار امانت را با چه درستی و صداقتی تا آخر حمل کرد و با چه وقار و متانتی بر زمین گذاشت.

۳

مرتضی ممیز، که یکی از سخت‌کوش‌ترین و کارآمدترین استادان هنرهای تجسمی بود، در بدترین شرایط جسمی، به عنوان آخرین آواز قو و آخرین شعله‌ی شمع، کتاب *چراغ رنگ* (شامل نقاشی‌های پری‌یوش گنجی) را دست گرفت و به انجام رساند. اکنون هرگاه کتاب پری‌یوش را دست می‌گیرم مرتضی را با خود دارم.

٤

ما به بدرقه‌ی انسان بزرگی آمده‌ایم که با زندگی جدّی خود تمامی ما را وامدار تلاش خویش کرد. هنرمند بزرگی که با آهن ایمان، بذر خُرد را در برهوت نشاند. رنج جانکاه آبیاری و مراقبه را به جان خرید و تا آخرین نفس از پای ننشست. اکنون که نهال او درخت تناوری شده همه‌ی ما وامدار حفظ دستاوردهای او هستیم.

درختان زیبایش را همه‌جا می‌بینیم و راز جنگل‌شدن کویر همین بود و این راز افسانه‌یی را خدایان ضرب‌المثل‌های این سرزمین به گوش او خوانده بودند.

کویر هنوز جنگل نشده و ما برای پایداری در برابر تندبادهای ویرانگر و حفظ درختان در خشک‌سالی وامدار آن شیرمرد هستیم.

با رفتن پیکر پاک بزرگانی چون ممیز در دل خاک و با پرواز جان عاشقانی چون مرتضی به فیروزه‌ی آسمان، خاک و آسمان این سرزمین، شب به شب غنی‌تر می‌شود، و چه بی‌رحمانه تند هم. اکنون ما همه برای مراقبه‌ی سطح این خاک وامدار او هستیم.

مرتضی ستاره‌یی است که بر تارک این آسمان می‌درخشد. هر زمان و به هر کجا بنگری، خواهی‌شان دید. با شب‌فروزانی چنین گران‌قدر اما، خوف آن دارم که «آسمان بار امانت نتوانست کشید.»

آوای لیلی

پایه‌گذار رقعه‌دوزی معاصر، فیروزه صابری (ممیز)، در فروردین‌ماه سال ۱۳۲۵ در تهران به دنیا آمد. پس از پایان دوره‌ی دبیرستان برای ادامه‌ی تحصیل به پاریس رفت و همان‌جا بود که با گرافیست بزرگ ایران مرتضی ممیز آشنا شد. این آشنایی که در سال ۱۳۴۷ به ازدواج انجامید مبنای تمامی تحولات زندگی بعدی او گردید.

او از نوجوانی دستی به قلم‌موی نقاشی داشت، اما پس از آشنایی با گستره‌ی هنرهای بصری و عمق بخشیدن به دقایق آن به سبک مستقل خود دست یافت. پس از آنکه با تکه‌دوزی‌های هند از طریق پارچه‌های چهل‌تکه‌ی هندی آشنا شد سراغ پارچه‌دوزی‌های ایرانی رفت و شروع به جمع‌آوری چهل‌تکه‌های ایرانی کرد. سپس به طراحی برای کار بر روی پارچه پرداخت. پارچه‌دوزی‌های او که به هنر رقعه‌دوزی مشهور است در نوع خود بی‌نظیر بوده و دستاورد بی‌بدیل هنرهای بصری معاصر ایران به شمار می‌رود.

فیروزه برای ترکیب‌بندی این کارها سراغ متون کلاسیک ایرانی رفت و در میان آن‌ها بیش از همه به اشعار مولوی و به *لیلی و مجنون* نظامی گنجوی دلبستگی پیدا کرد. پرده‌های:

مجنـــون ز مشـــقّت جـــدایی　　کردی همه‌شـب غـزل‌سـرایی

و:

جستی خبری ز یار مهجور دادی اثری به جان رنجور

یا:

با وحش کسی که انس گیرد هم عادت وحشیان پذیرد

که تماماً از نظامی گنجوی است از شاهکارهای این دوره به شمار می‌آید و بین آنها تابلوِ:

دل را به تو داده بود آزاد جان نیز به بی‌دلی تو را داد

که عصاره‌ی زندگی خود نقاش بود شایسته‌ی توجه مضاعف و شاهکار است.

او عاشق طرح‌ها و رنگ‌های اصیل قالی و گلیم و گبه بود و رنگ‌های خود را از زیراندازهای ایرانی می‌گرفت. هنرهای اصیل ایرانی روی او تأثیر شگرف داشت و از بسیاری از آنها عکاسی کرد.

فیروزه در بسیاری از این آثار فعالیتی موازی دارد و از این کارها هم نقاشی رنگ روغن و هم پرده‌ی رقعه‌دوزی اجرا کرده است. این پرده‌ها به مناسبت‌های مختلف به نمایش درآمده و تاکنون نمایشگاه‌های متعددی از این آثار برپا شده است. او اولین نمایشگاه خود را در سال ۱۳٦٤ برقرار کرد.

دوستداران هنر در هر نمایشگاه شاهد پیشرفت چشمگیر این هنرمند ظریف‌اندیش بودند و همین باعث می‌شد که هر نمایشگاه موفق‌تر از پیش برگزار گردد. او مرتباً دستاوردهای هنری خود را به نمایش می‌گذاشت. آخرین نمایشگاهش در سال ۱۳۷٤ در تهران برگزار شد.

همواره با سری پرشور تمامی فعالیت‌های هنری را دنبال می‌کرد و در اجتماعات هنری حضوری فعال و چشمگیر داشت. جان حساس این هنرمند پیش از سایرین با اصالت‌ها ارتباط برقرار می‌کرد و هرگاه فیلمی به نمایش خصوصی درمی‌آمد یا مقاله‌یی چاپ می‌شد نخستین کسی بود که عکس‌العمل نشان می‌داد.

نمی‌توان به زندگی و آثار این نقاش نازک‌دل پرداخت و به مهم‌ترین نکته‌ای که در زندگی و در کار او موج می‌زد اشاره نکرد. به عشق او به هنر و به شوری که در زندگی او موج می‌زد. تمامی زندگی و کار او ندای عشق و محبت بود. او «آبروی حرمت عشق» بود و مرثیه‌ی عشق کهن را، لیلی را، می‌زیست. این لیلی نیز پیش از مجنون از راه باز ماند، چرا که «طالعش در برج‌السرطان بود.» او به دنبال عشق و محبت بود و مانند هر هنرمند راستین، مهر برایش جدی‌ترین و مهم‌ترین عامل به شمار می‌آمد و همواره عشق را ندا درمی‌داد.

در سال ۱۳٦٦ متوجه بیماری مهلک خود شد، اما در روحیه‌ی شاد و مهربانش خللی وارد نیامد و به کار و خلق آثار خود افزود.

فیروزه در زمستان سال ۱۳۷۵ در سن پنجاه سالگی برای همیشه پارچه‌های رنگی را زمین گذاشت، یاران و همراهان را تنها رها کرد و در شکوفایی از دنیا رفت.

مرگ لیلی

خبر را امواج آورد
فیروزه...
ما فریاد کشیدیم
نه! نه! نه!
زمان سیاه شد
ما نگاه دردمان را به تن خیس لیلی دوختیم
سیلاب نگاه ما درهم تنید
از سطح پرده مرگ لیلی
به اعماق قلب او فرو شد
ما با لیلی تنها ماندیم
لیلی!
این آبروی حرمت عشق

با نگاه اهالی امروز
تو را می‌دید
این نامش بلند
تو را می‌خواند
تو را می‌جست
لیلی!
ای‌کاش
هزار بار ای‌کاش
این دخت تو
این «فیروزه‌لیلی» در رثای ما نقش می‌زد
او که مرثیه‌های کهن را
او که تو را
می‌زیست
بانوی بانوان شهر شب
بر خاک اوفتاده‌ای
ما بی‌تو
شور
نور
عشق را
کجا بیابیم؟
ما نگهبانان حرمت درد
بی‌عشق چگونه تاب آریم؟
بانوی بانوان
با ما سخن بگوی
کلید عشق در دست‌های توست
رودخانه‌ی دختران لیلی
جاودانگی عشق را
شادمانی بیدها می‌کند طلب

آه لیلی اما
تمام بیدها گریه می‌کردند آن شب
مرتضی!
با تو می‌باریم که
اشکی
با تو می‌باریم که
خونی
با تو که در رنج شب
جز دیدار رؤیای لیلی
پناهی نداری
مرتضی!
شهادت بده
لیلی فسانه نیست
دل را به تو داده بود
جان نیز
به بی‌دلی تو را داد

[این متن وامدار سهراب سپهری، نصرت رحمانی و محمدرضا لطفی است.]

در خاموشی مهربانِ نجیب
[برای مراسم مهدی سحابی]

خانم‌ها، آقایان!

ما، امروز اینجا، به گرامیداشتِ روشن‌فکرِ فرهیخته‌یی گرد آمده‌ایم که یک عمر بی‌ادعا به تولیدِ هنری مستقلِ خود پرداخت و مانند هر روشن‌فکرِ راستین، هرگز هیچ چیز برای خود برنداشت.

ابعادِ شخصیتِ حرفه‌یی‌اش، وجوهِ مختلفی را به نمایش می‌گذاشت. از یک سو، مترجم، نویسنده و روزنامه‌نگار، و از دیگر سو، نقاش، مجسمه‌ساز و ایلوستراتور بود. مترجمِ قدرِ اولی، که انتخابِ داهیانه‌اش از نویسندگانی چون مارسل پروست، اینیاتسیو سیلونه، آن سلمانی رشتی هندی‌الاصل و دیگران، جانِ ظریف‌اندیش و یگانه‌ی او را نمایان می‌کرد.

نویسنده‌ی هوشمندانه‌ترینِ قصه‌ها، روزنامه‌نگارِ مسئولی که در هر موقعیتی حاضر بود. در همین جمع، تعدادی از ما، شادمانی همکاری با او را، در سندِ افتخاربرانگیزِ *آدینه‌ی ۲۲* داشته‌ایم.

نقاش طرازِ اول و مجسمه‌سازِ ممتازی که حضورش در هر نمایشگاهِ فردی نعمتی، و در هر نمایشگاهِ جمعی، غنیمتی بود. او متواضعانه شهر را به دیدنِ زیباترینِ آثار هنری میهمان می‌کرد.

ایلوستراتورِ باریک‌بینی که می‌توانست در یک قابِ تصویری، تمامی یک کتاب را خلاصه کند. هنگامی که با موزائیک هزار نقش خود، روی جلدِ کتابِ هزار وجهی *تأملات اینترنتی* مرا به تصویر کشید، شگفت‌زده او را بوسیدم.

دردمندِ نازنین، مهربانِ نجیب، سینه‌ی پر دردِ خود را انحصاراً برای خود نگاه می‌داشت و همواره برای دوستان، هدیه‌ی خنده به ارمغان می‌آورد. شبی از شب‌ها، چنان طناز، از عُسرت‌های خود گفت که انفجارِ ریسه‌ی خنده بر لب‌ها، و سیلابِ اشک از چشمان را سبب شد. گروتسک او محبوبِ همه‌ی یاران و آشنایان بود.

مهدی سحابی به آرامش رفت، تا برای تاریخِ همیشه، هم‌نشین بزرگان فرهنگ معاصر این سرزمین شود.

یادش گرامی!

[۱۰ دی‌ماه ۱۳۸۸]

موشک کاغذی

آشنایی حرفه‌یِ تو و دالوند با «گودل و هایزنبرگ و اصل عدم قطعیت» در *آدینه‌*ی ۱۹ شروع شد. از همان لحظه‌ی اول، هنگامی که انسان نامنظم برآمده از نظم زمینه را دیدی، دریافتی همکار تصویری خود را یافته‌ای.

تصاویر ذهنی دالوند علمی بود و با مقالات علمیِ تصویری به خوبی می‌خواند. بعدها دانستی دالوند پیش از هرچیز یک تصویرگر (ایلوستراتور) قوی‌پنجه است. تصویرگر «معتقدی» (به جای متعهد گذاشتم) که به آزادی خود علاقه‌مند است و آن را پاس می‌دارد؛ اما عشق به این آزادی باعث می‌شود «ایلوستره» به سوی «نقاشی» بال بگشاید.

کار هر گرافیست با سفارشی آغاز می‌شود، اما دالوند به‌راستی «سفارشی» (و نه فرمایشی) کار می‌کند. هر کار تکه‌یی از وجود او را در خود دارد. (شانس آورده‌ایم به حد کافی بزرگ است، ورنه با این پر کاری چیزی از او نمی‌ماند!)

همواره مطلب را با دقت می‌خواند و همیشه سؤالاتی داشت که تو را به بحث‌های علمی ظریف و حساس می‌کشاند. با دقت به آنچه در جزئیات به او گفته می‌شد گوش می‌کرد و ناگهان با طرحی خاص بیرون می‌آمد که در نگاه اول آن‌چنان با گفته‌ی تو تفاوت داشت که گویی هیچ نشنیده است، اما نیک که

می‌نگریستی درمی‌یافتی همان حرف را گفته است، گیرم با زبان تصویریِ خاص خویش.

در تمامی طرح‌های دالوند عامل غافل‌گیری، به‌شدت، دیده می‌شود و این اصالت کار اوست. «انسان یویوباز» بازتاب یکی از بهترین ادراکات علمی هنرمندی خلاق است. (*آدینه‌ی* ۳۸)

بینش علمی دالوند همراه با انواع ملاحظات و ملحوظات اجتماعی، سیاسی، مذهبی... و برخوردار از ظرافت‌های ایلوستراسیون، گاه به شگفت‌انگیزترین وجهی مشکل‌گشاست. کمی صراحت بد نیست. در مقاله‌ی حساسیت‌برانگیز «دانش و اخلاق سنتی» که حتی نامش تغییر کرد و با نام «بافت جنین» منتشر شد (*آدینه‌ی* ۲۸) و نیاز مبرمی به انحراف اذهان از موضوع اصلی وجود داشت یکی از داهیانه‌ترین و ماندگارترین طرح‌های دالوند به کمک رسید.

طنز عمیق و دردمند دالوند شیطنت‌بار است. در زمانه‌ی بمباران و موشک‌باران (و به راستی حیف کلمه‌ی باران) با کشیدن پرتره‌ی نویسنده‌ها (*آدینه‌ی* ۲۲) نه تنها وحشت را افشا کرد؛ بل در همان دوران، شهر را مجدداً به موشک میهمان کرد؛ (*آدینه‌ی* ۳٦ و ۳۷) منتهی تو بگو موشک بایگانی‌شده و فراموش‌شده یا موشک کاغذی رنگ‌های اصلی متضاد.

نمونه‌ی شیطنت طنز او را در همه‌جا از جمله در پرتره‌ی «شطرنج‌باز» می‌توان دید.

اکنون ما هر دو از *آدینه* بیرون آمده‌ایم. مقالات تو خوانده شده یا نشده تاریخ مصرف خود را داشت و تمام شد. ایلوستراسیون‌های دالوند اما، با خلاصی از شر «داستان»، مفاهیم هنری خود را یافته و زندگی مستقل خود را آغاز کرده است. نگاهشان کنیم!

موسیقی شبانگاهی در سه موومان

۱

آن سال‌ها سرِ شب بود. در آشیانه‌ی آشنای یار، پولِ کابینتِ دستِ دومِ آشپزخانه را، که هم اکنون خریده بودم، پرداختم. کابینتِ آشپزخانه را پتو پیچ کردم، به طوری که هیچ‌جای آن نمایان نباشد. چهار نفری کابینتِ سنگین را بلند کردیم و داخل کامیون گذاشتیم و به منزل خود رفتیم.

در مقصدْ معجزه رخ داد. از لای پتو، به جای کابینتِ آشپزخانه، پیانوی دیواری بیرون آمد، تا اولین پیانوی نوازنده‌یی باشد که هم اکنون در میانِ شماست.

در این زمانه بود که اراده‌یی بزرگ کمرِ همت بر بسته بود تا تدریسِ رسمی «سرود و آهنگ‌های انقلابی» را مجوز بگیرد و مکتب نوین آموزش موسیقی را آغاز کند.

۲

سرمای شبِ زمستان استخوان می‌ترکاند. معلمِ بزرگ، مرا که در سرمای خیابانی مشابه بیابان در اتومبیلِ بدونِ بخاری منتظر نشسته بودم، به داخل دعوت کرد. کلاسِ خصوصی نوازنده‌یی که هم اکنون در میانِ شماست، برقرار بود. کلاسِ پر هیجانی که برخی از شما عصاره‌ی شیرینِ آن را نوشیده‌اید.

به خواندنِ متنی تظاهر می‌کردم؛ اما حتی یک خطِ آن را نمی‌دیدم. تمام هوش و حواسم متوجه آموزه‌های معلم بزرگ بود. نمی‌دانم من بیشتر یاد می‌گرفتم یا شاگردی که مستقیماً می‌آموخت.

معلمِ بزرگ، با سوخت‌بارِ جان، پرتو می‌افشاند تا راهنمای نسل بعد باشد و افسردگی و انجمادِ جوانان را مانع شود. در پایانِ کلاس باید وجه ناقابلی تقدیم می‌کردم. معلم بزرگ، با گروهی شرم و استغنا، حاضر نمی‌شد عددی به میان آورد. هیچ توقعی نداشت. هدیه‌ی ناقابل را بر زمین گذاشتم. قناعت به تعظیم وامی‌داشت.

۳

شبِ تابستانی گرم، سالنِ کنسرت، از تماشاگران پُر بود. جوانان می‌نواختند. رهبریِ معلمِ بزرگْ انضباط و در عینِ حال شیدایی را موج می‌داد. کنسرتو موزارت بود و مکتب کلاسیک وین. جوانانِ پرشور با عشق می‌نواختند. نوازنده‌یی که هم‌اکنون در میانِ شماست، پشتِ پیانو نشسته بود. با هر ضرب‌انگشت تاری از عصب‌های مرا می‌لرزاند. با هر جمله قطره‌یی از اشک مرا سرازیر می‌کرد.

که ناگهان!

کادانسِ جدید! معلمِ بزرگ به نوازنده‌ی جوان رخصتِ دوباره‌نویسی کادانسِ موزارت را داده بود. شهامت منکوب کرد.

شریفِ لطفی!

از تو به خاطر همه‌ی خوبی‌هات متشکریم.

گوهر نادره‌ی آزادگی

جایزه‌ی بین‌المللی نویسندگان آزاد همه ساله از سوی بنیاد آزادی بیان به نویسندگان پیشرو و آزاداندیش سراسر جهان اهدا می‌شود. امکانات مالی این جایزه از سوی دو نویسنده‌ی مشهور آمریکایی، لیلیان هلمن و داشیل هامت، در اختیار بنیاد آزادی بیان قرارگرفته است.

یکی از بنیان‌گذاران این جایزه‌ی مهم ادبی، خانم لیلیان هلمن، متولد ۲۰ ژوئن ۱۹۰۵ میلادی در نیواورلئان است. این نویسنده در آثارش به‌تلخی و با قدرت به بی‌عدالتی اجتماعی، استثمار و خودکامگی حمله می‌کند. اگرچه هلمن همواره مورد انتقاد طرفداران «هنر برای هنر» قرار می‌گرفت؛ اما به اعتراضات این بی‌دردان که در دنیای دردها فقط خود را می‌پایند وقعی نمی‌نهاد. او همواره یک نویسنده‌ی مسئول باقی ماند و خود را وقف تعهد خویش کرد.

نمایش‌نامه‌های مهم او عبارتند از: *ساعت بچه‌ها* (۱۹۳٤)، *روزهای آینده* (۱۹۳٦)، *روباه‌های کوچک* (۱۹۳۹)، *نگهبانی راین* (۱۹٤۱).

سناریوهای عمده‌ی هلمن نیز این دوتاست: *فرشته‌ی تاریک* (۱۹۳۵) و *بن‌بست* (۱۹۳۷)

در سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۰ او قدرت خود را در زمینه‌ی نوشتن درام‌های چخوفی با نوشتن نمایش‌نامه‌ی *باغ پاییزی* (۱۹۵۱) به نمایش گذاشت. لیلیان

هلمن ویرایشگر انگلیسی نامه‌های آنتون چخوف است. ترجمه‌ی او که برای روایت موسیقایی *کاندید* ولتر در سال ۱۹۵۷ منتشر شد در نوع خود بی‌نظیر است. کتاب به‌یاد ماندنی او، *زن ناتمام* (۱۹٦۹)، از شاهکارهای ادبیات معاصر امریکاست.

بنیان‌گذار دیگر این جایزه، داشیل هامت، در تاریخ ۲۷ مه ۱۸۹٤ در مریلند به دنیا آمد و در تاریخ ۱۰ ژانویه‌ی ۱۹٦۱ در نیویورک از دنیا رفت. او در چهل سالگی خود را به طور کامل در اختیار جنبش‌های آزادی‌خواه گذاشت و به دفاع از آزادی‌های جمعی و متمدّنانه از قبیل آزادی اندیشه و آزادی بیان پرداخت.

در سال ۱۹۵۱ به مدت شش‌ماه به زندان افتاد؛ زیرا حاضر نشد اسامی کسانی را که به کنگره‌ی حقوق مدنی کمک کرده بودند فاش کند. کار این کنگره دفاع از انواع آزادی‌های مدنی است و داشیل هامت خزانه‌دار این مجمع آزادی‌خواه بود.

هامت، که از نظر سیاسی و اجتماعی بسیار فعال بود، در سال ۱۹۳۰ با لیلیان هلمن طرح دوستی و همکاری مشترک ریخت که تا پایان عمر ادامه یافت.

نوشته‌های هامت بیشتر پلیسی است. او قبل از شروع به نوشتن مدت هشت سال به عنوان کارآگاه کار کرد؛ در نتیجه، از زمینه‌ی رفتاری افراد تحت تعقیب و کارآگاهانی که آنان را تعقیب می‌کنند و زبانی که هر دو طرف به کار می‌گیرند مطلع است و به همین جهت داستان‌هایش کاملاً زنده به نظر می‌رسد.

داشیل هامت به وجود آورنده‌ی سبک جدیدی در نگارش امریکایی است. نام این مکتب، «رمان پخته‌ی سفت» از تخم مرغ پخته‌ی سفت گرفته شده است. این سبکی است که سال‌ها در زمینه‌های مختلف تئاتر و سینما و داستان کوتاه پلیسی در امریکا حکومت کرده است. *شاهین مالت* از سوی منتقدان، مهم‌ترین کتاب هامت به شمار آمده است. کارهای هامت بر بسیاری از نویسندگان جهان،

به ویژه در فرانسه، تأثیر گذاشته است و نویسندگان مشهوری چون آندره ژید و آندره مالرو ـ به گفته‌ی خودشان ـ از هامت و سبک جدیدش تأثیر پذیرفته‌اند.

وجود همین جایزه، ابعاد مخوف فاجعه‌ی اندیشمند جهانی را به‌خوبی می‌نمایاند. هنوز و در دهه‌ی پایانی قرن بیستم، آزادگی گوهری نادره است و انسان هنوز ناگزیر است به آزاداندیشی جایزه بدهد. مبلغ چند ده هزار دلاری این جایزه فقط یک امر نمادین است و گردانندگان بنیاد آزادی بیان و تقدیم‌کنندگان جایزه و افکار عمومی جهان که با مصایب نویسنده‌ی آزاداندیش آشنا هستند به‌خوبی واقفند بهایی که این نویسندگان پرداخت کرده‌اند با هیچ دستگاه رقمی، قابل اندازه‌گیری و نمایش نیست.

اندر مقوله‌ی شاعری خودم

چون آرتیست این ماجرا خود من هستم لطفاً به هیچ‌کس برنخورد؛ معذالک اگر شاعرید و قلب ضعیف دارید از خواندن این مطلب خودداری کنید.

من هم مانند بسیاری از شما شاعرم، یا بهتر بگویم، شاعر بودم. گمانم مونتسکیو در کتاب *نامه‌های یک ایرانی* گفته: «تعجب می‌کنم چگونه می‌توان یک ایرانی بود.» البته سخن آن جناب هیچ محلی از اعراب جز کلی‌گویی نامربوط ندارد و در زمینه‌یی منفی هم بیان شده، باشد تا روزی یکی از هم‌رزمان خدمتش برسد. من اما تعجب می‌کنم چگونه می‌توان ایرانی بود و شاعر نبود. اگرچه در نهایت فروتنی عرض کردم که من هم مانند شما شاعر بودم، اما بدون آن که بر زبان بیاورم، در دلم مطمئن بودم که:

شعر من از شعر تو زیبـاتر اسـت

کلّـه‌ام از کلّـه‌ات دانـاتر اسـت

بیاییم راست‌گو باشیم. شعر من خیلی از این حرف‌ها فراتر بود. خب شعرای کلاسیک که چندان داخل مقوله‌ی شعر نیستند و من واقعاً دلم نمی‌خواست شعر ممتاز من با کار سطح پایین فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ و خیام مقایسه بشود؛ بقیه را هم که رها کن که کارشان حتی کار محسوب نمی‌شود. مال من شعر بود و مال آنان کار. در کدام زمینه‌یی می‌توانستی سخن بگویی که شعر من هزاران فرسنگ برتر و بالاتر نباشد؟ کلام؟

احساس؟ اندیشه؟ نه، تو خود بگو. واقعاً خود بگو که در کدام زمینه لااقل هزار فرسنگ برتر و بهتر و بالاتر نبودم؟

ابیات:

حکمـا جملـه نجـوم فلکنـد   من میان حکمـا کالخورشـید

شــعرا جملــه تلامیــذ مننــد   برویــد از خودشــان بپرســید

البته با شعرای جدید هم قابل مقایسه نبودم. نیما که جز دو سه تایی وصف طبیعت الکن ندارد. اخوان که یکسر شاعر نبود، روایتگر بود. سهراب که با یک سری کلمات جدولی، مهملات بی‌معنی می‌ساخت. فروغ که جز زنانگی از تمامی دانش‌های شعری تهی بود. می‌ماند اما فقط شاملو، که او هم چون رفیق صمیمی ما بود از «داوری منصفانه» مصون مانده بود، وگرنه نمی‌دانم چه بر سرش می‌آمد. نصرت و شاهرودی و نادرپور و بقیه هم که مطلقاً از کار افتاده بودند.

زمان گذشت و گذشت تا آنکه حجم شعرهای من زیاد شد. تعجب می‌کردم که چرا دیگران شعر چاپ می‌کردند. به‌وضوح معلوم بود که همه‌ی جهان منتظر اولین کتاب شعر من نشسته است تا پژواک آن سراسر جهان را پر کند و تمام آنچه تمامی آدمیان در طول تمامی سالیان آرزو کرده‌اند یک‌باره رخ دهد.

یک قصه‌ی امریکایی برایتان بگویم: شاعر خوش‌خیال بر بالای پرتگاه کوه سر به فلک‌کشیده‌یی نشسته و به اعماق دره نگاه می‌کند. ارتفاع را می‌پسندد که مناسب است. گل سرخی را که در کف دارد می‌بوید و می‌بوسد و گلبرگی از آن می‌کند و رها می‌کند تا به ژرفنای دره رسد و پژواک صدای برخوردش جهان را فرا بگیرد؛ البته باد ناموافق گلبرگ را با خود می‌برد و شاعر را وادار به پرتاب دومین و سومین گلبرگ می‌کند. اما در هر حال، از پژواک خبری نمی‌شود. کدام شاعری فکر نمی‌کند پژواک اولین کتاب شعرش دنیا را خواهد ترکاند؟

بعد در مسابقه‌ی شعری شرکت کردم و برنده شدم. مسلّم بود که من باید شرکت نکرده در قرعه‌کشی برنده می‌شدم. نگویید که تنها شرکت‌کننده‌اش بودم که درست نیست، فقط قدرت بقیه را باشید! البته بیماری من به پیشرفتگی بعضی از بچه‌ها نیست که سخنرانی جایزه‌ی نوبلشان را هم نوشته‌اند تا پس از دعوت شدن به سوئد، معطّل نمانند.

بعد تصمیم به چاپ اشعارم گرفتم. اشعاری که تا آن روز آفتاب رنگ ماهشان را ندیده بود. نمی‌دانم چه شد اما آن روز احتمالاً می‌خواستم اِفِه بیایم و جلو استاد قمپز در کنم؛ در نتیجه، به شاملو گفتم که می‌خواهم شعرهایم را تو بخوانی. حیرت معصومِ نگاهش به‌شدت مظلوم بود. «حدس می‌زدم که تو شعر هم می‌گویی!» شاملو بعضی نوشته‌های مرا دوست داشت؛ اما همیشه می‌گفت یک نویسنده‌ی موفق یک شاعر شکست‌خورده است. به همین جهت، از قبل حدس زده بود که من شاعرم آن هم شاعر شکست‌خورده، چه پیش‌داوری نیمه‌صحیحی!

به منزل رفتم و دفتر بزرگ شعرم را زیر بغل زدم تا پس از رؤیت شاملو و حداکثر گرفتن یکی دو تا غلط حروفچینی به سوی چاپ‌خانه بدوم. چه کسی از بازی ناشرْ مؤلف می‌ترسید؟ معلوم بود که پس از شهرت، ثروت و مقام در انتظارم بود.

می‌دانستم که شاملو کار پاکیزه و تر و تمیز دوست می‌دارد؛ بنابراین کمی صبر کردم، مرکب نو و کاغذ مرغوب در پرینتر گذاشتم و کل کار را پرینت گرفتم. به‌به! محشر بود! همان بود که باید. همه‌ی جهان مغفول و منکوب و مستحیل می‌شد. حافظ و سعدی و شکسپیر و الیوت باید می‌آمدند و درس می‌گرفتند، اما بگذار ببینم؟

بهتر بود یک شعر کوتاه را که فقط ارتباطی اولترا پست مدرن با بقیه‌ی مجموعه داشت حذف کنم که نزد شاملو مجبور به توضیحات تکنیکی نشوم؛

آخر شاملو در مورد چیزهایی که نمی‌فهمید سؤال می‌کرد و درست نبود که من به شاملو، در این مقطع، تدریس شاعری کنم.

اما بگذار ببینم؟ اینکه منحصر به همین یک شعر نمی‌شود. چند شعر دیگر نیز دارای همین خاصیتند. بسیارخوب، همه‌ی آن‌ها را بیرون می‌آورم. اما بگذار ببینم؟ اینکه نظام کتاب را به هم ریخت. خب این تقصیر شاملوست، اما چه کنم؟ فعلاً که او شاعر پیش‌قراول شهر است. من می‌توانم پس از چاپ این کتاب، وقتی خودم شاگرد اول شدم و شاملو را نیز به بایگانی حافظ و خیام سپردم هرکاری که دلم خواست انجام بدهم.

اصلاً می‌دانی؟ اگرچه همه‌ی شعرها شاهکار است، اما بهتر است که چهارده پانزده‌تایی را به عنوان گل سر سبد انتخاب کنم و با آن گل بزنم.

اما بگذار ببینم؟ مثل اینکه در این پانزده تا شعر، ده تایی چنان گل می‌زند که تور دروازه را پاره می‌کند. بسیار خوب این ده تا را بر می‌دارم.

مراسم ریش و دوش و کراوات به‌سرعت انجام می‌شود. ماشین را پارک می‌کنم. در طول راه به نظرم رسید پنج شش شعری را که برای زیر و زبر کردن جهان سروده بودم بردارم و بقیه را در همان ماشین بگذارم، اما در لحظه‌ی پیاده‌شدن فقط دو شعر را که از الماس‌های کوه نور و دریای نور درخشان‌تر بود برداشتم و از پله‌ها بالا رفتم.

شاملو مشتاقانه منتظر بود. دو ورق کاغذ را گرفت و شروع به خواندن کرد. من ساکت. شاملو چای سردش را لاجرعه سرکشید، سیگارش را روشن کرد و دوباره خواند. من ساکت. باز خواند. چشمانش را بست. دل توی دلم نبود، اما سکوت. چشمانش را باز کرد و برای هزارمین بار به خواندن مشغول شد. باز چای سردش را لاجرعه سرکشید و سیگار بعدی و سیگارهای بعدی را روشن کرد. پس از قرنی کاغذها را زمین گذاشت. رو به من کرد و گفت: «مسعود جان! نمی‌خواهی بگویی اینها شعر است که؟» من به‌سرعت کاغذها را برداشتم

و در حالی که پیکر خرد و خمیر خود را از در به بیرون پرتاب می‌کردم نالیدم:
من بیجا می‌کنم.
مراسم از بین بردن دیوان اشعار همان‌قدر مستی‌بخش و کیفناک بود که مراسم از بین بردن تابلوهای نقاشی که چند سالی صرف کشیدنشان کرده بودم.
شاملو جان! از بیماری لاعلاج شاعری نجاتم دادی. دوستت دارم و از صمیم قلب اَزَت متشکرم.

۱۱

۱۱

نامه‌ها

طبّالان ژاپن

سفیر کبیر ژاپن!

با سلام و احترام

این نامه را برای تشکر از آن مقام محترم می‌نویسم. در واقع، نمی‌دانم چگونه و با چه زبانی باید مراتب قدردانی خود و دوستانم را از آن عالی‌جناب ابراز کنم؛ تشکر به خاطر برنامه‌ی شگفت‌انگیز طبّالان ژاپنی، برنامه‌ای که همه‌ی ما را تکان داد. انتخاب بی‌نهایت شایسته‌یی که به دست شما انجام گرفته و زحماتی که برای برگزاری این برنامه متقبل شده‌اید موجب کمال قدردانی و سپاس‌گزاری است.

من یک نویسنده‌ی ایرانی هستم که همراه با استاد مرتضی ممیز، گرافیست بزرگ، و خانم پری‌یوش گنجی، استاد مشهور نقاشی، به دیدار این برنامه آمدیم و عظمت هنری والای آن در هر سه نفر ما تأثیر عمیق و حیرت‌انگیزی گذاشت.

ما بی‌نهایت از خانم تومو‌کو موریکاوا، دانشجوی ژاپنی دوره‌ی دکتری تاریخ ایران در دانشگاه تهران، سپاس‌گزاریم که ما را متوجه وجود این برنامه کرد و از ما برای دیدار آن دعوت به عمل آورد؛ در غیر این‌صورت به خاطر تبلیغات ضعیف، ما متوجه وجود این برنامه و حضور طبّالان ژاپنی در تهران

نمی‌شدیم؛ همان‌گونه که سایر روشن‌فکران و هنرمندان ایرانی نیز، از این برنامه بی‌اطلاع مانده‌اند.

ما امیدواریم که در سال آینده:

اولاً به وسیله‌ی رسانه‌های همگانی از برنامه‌های فرهنگی ـ هنری ژاپن مطلع شویم.

ثانیاً آرزو داریم که در سال آینده، باز هم شاهد برنامه‌ی طبّالان ژاپنی باشیم.

ثالثاً بسیاری از هنرمندان و روشن‌فکران ما، آرزوی دیدن تئاتر کابوکی دارند. در صورتی که برای عالی‌جناب سفیر کبیر مقدور باشد و لطف فرموده و از تئاتر کابوکی در برنامه‌های روابط دوستانه‌ی فرهنگی ـ هنری ژاپن و ایران استفاده فرمایند، ما از صمیم قلب سپاس‌گزار خواهیم شد.

در خاتمه، ضمن تجدید سپاس از آن مقام محترم برای برنامه شکوهمند طبّالان ژاپن، تقاضا داریم مراتب تبریک و سپاس ما را به طبّالان عالی‌قدر و هنرمند ژاپنی ابلاغ فرمایید. ما اطمینان داریم که خاطره‌ی خوشی که این هنرمندان بزرگ ژاپنی در اذهان ما گذاشتند، تا سالیان سال، با ما خواهد بود.

[۱۳۷۶]

نامه‌یی به عباس کیارستمی

عزیزم!

حتماً آن روز را یادت می‌آید. وارد جمع شدی، پری‌یوش و مهوش هم بودند. شاملو حرفی زده بود که به نظرت خطا می‌آمد. آن را دلیل پیری می‌دانستی. از ما به جدّ خواستی که اگر تو پیر شدی و به خطاهای مهلک دست دراز کردی به تو بگوییم و از کارت جلوگیری کنیم.

وقتی حافظ را چاپ کردی خواستم به تو بگویم، اما نعمت نگذاشت. وقتی داریوش آشوری آن متن را نوشت فکر کردم کافیست و ادامه نخواهی داد.

امروز اما سعدیِ تو را در دست دارم.

عباس! چه می‌کنی؟ کجا می‌روی؟

من که به عنوان دوست، شرم کرده‌ام.

خودت چی؟!

[۱۳۸۶]

طعم گیلاس

ما به همت مرتضی و پوران و سیروس و سایرین، اینجا گرد هم جمع شده‌ایم و جشن گرفته‌ایم تا یکدیگر را در شادمانی‌مان شریک کنیم. در این لحظه احساس‌های ما مشترک است، شادی و افتخار. این دستاورد متعلق به همه‌ی ماست؛ ما از این پیروزی خوش‌حالیم و به آن می‌بالیم.

ما طعم خوش گیلاس خودمان را دوست می‌داریم. ما این فیلم‌ساز را دوست داریم، چون از خود ماست. ما شعر و شاعر را با هم مال خود نکرده‌ایم، با آن به وحدت رسیده‌ایم. این فیلم امضای خود ما را دارد؛ این سرگذشت ما، مرثیه‌ی ماست.

از آنجا که در این جمع، همه‌ی ما دوست و محرم هستیم بگویم که این فیلم، داستان زندگی عباس نازنین است، داستان زندگی همه‌ی ما، داستان زندگی ملت ما، داستان زندگی انسان است، انسانی که به هر ترتیب بُریده است و نه نظامی و نه روحانی و نه هیچ طیف و طبقه‌ی مشخصی خاکی بر سرش نکرده‌اند. انسان ما آگاهانه تصمیم به مرگ گرفته و فیلم‌ساز هوشمند، صداها را با تاریک کردن صحنه و زنده به گور کردن تماشاچی، زنده به گور کردن ما، خاموش می‌کند و دقیقه‌یی همه را به سکوت وامی‌دارد تا در یک رستاخیز

عظیم، مجدداً همه‌چیز همین باشد که روزمره‌ی ماست، صحرای محشری که ما آن را زندگی می‌کنیم.

محدودیت این جمع به هیچ گزینشی جز به دلیل محدودیت مکان دلالت نمی‌کند. جای همه‌ی بر و بچه‌های نازنین ادبیات، سینما، موسیقی، هنرهای تجسمی، تئاتر، اهل قلم و تمامی دست‌اندرکاران فکری و هنری خالی است. جای تمامی کسانی که به هر علتی با ما نیستند خالی است.

ما ملتی قدیمی هستیم که در طول تاریخ، دستاوردهای بسیار داشته‌ایم. ما این ملت را دوست می‌داریم و قدر آن تلاش‌ها را می‌دانیم. در دوران معاصر، ورزشکاران و جوانان اهل علم ما بسی پیش از ما مدال‌های طلایی‌شان را کسب کرده‌اند و به این شادی دست یافته‌اند، این اما نخستین مدال طلای اهل سینماست. دستاوردهای دوران قدیم ما بی‌شمار است؛ از جمله اینکه ما از ۹ هزار سال پیش آبجو داشته‌ایم که اکنون نداریم، و از ۷ هزار سال پیش شراب داشته‌ایم که اکنون نداریم. ما اما، از هزار سال پیش که الکل را کشف کرده‌ایم، آن را در پستوها برای چنین روزی نگه داشته‌ایم. پس اکنون به میمنت این شادی و برای دوستی همه‌ی آنان که به جستجوی خانه‌ی دوست برآمده‌اند و برای سربلندی این سرزمین بنوشیم.

عباس عزیز! ما همه تو را دوست می‌داریم و برای این همه تلاش از تو متشکریم.

[مراسم بزرگداشت عباس کیارستمی، ۱۳۷۶]

زردی من از تو

آقای ... عزیز!

نامه‌ی شما را خواندم و متأثر شدم. مهاجرت کرده‌اید و از دردهای خود گفته‌اید؛ آیا انتظار دیگری داشتید؟ نکند توهّمات سرخی صورت با سیلی را، به جای واقعیت گرفته بوده‌اید؟

مهاجرت یک انتخاب است. انتخابی‌که باید آگاهانه انجام شود، بدون اینکه بتوان در چنین مقولاتی، بدون تجربه، آگاهی یافت. آیا مزّه‌ها را جز با چشیدن می‌توان دریافت؟

مشکلات شما بیشتر شبیه مشکلات درختی است که از یک مکان به مکان دیگر منتقل شده است. مشکلات جسمی درخت، ریشه دواندن در خاک و سرزمین جدید است؛ این ریشه برای آن خاک نرم است، یا آن خاک برای این ریشه سفت. ریشه در آن مستقیماً فرو نمی‌رود و باید با ریشه‌های فرعی و کج حرکت کرد و خود را جا انداخت. مهاجران به همین دلیل کج‌رفتار می‌شوند. شما به خصلت‌های جدید مهاجران بنگرید، آنان معمولاً به بیماری «سِنت» و نه حتی دلار، دچار می‌شوند.

مشکلات روانی از بابت یادآوری خاک قبلی است و تا روزی که حافظه کار می‌کند با شما خواهد بود. برخی مهاجران به دشنام و طرد می‌پردازند و

زشتی‌های مبالغه‌آمیزِ غیر عادی که در مورد خاک قبلی جعل می‌کنند از همین بابت است.

شما احساسات متفاوتی دارید و شوک‌های مختلفی را تجربه کرده‌اید و می‌کنید. اداره‌ی مهاجرت آنجا با احساسات شما آشناست و آنها را نام‌گذاری و طبقه‌بندی کرده و برای هرکدام از شوک‌های شما دارویی نیز تجویز کرده است؛ اگر به آنجا مراجعه کنید، مددکاران اجتماعی ورزیده، شما را راهنمایی خواهند کرد. اما آنان برای یک درد دارویی ندارند و نسخه‌ای ننوشته‌اند: برای درد کاپیتان کشتی که مسافران خود را به امان امواج سهمگین بر دریای خشمگین رها کرده است. برای درد معلمی که شاگردان خود را به امان «هیچ‌کس» و تنها رها کرده است. برای چنین دردی، هیچ اداره‌ی مهاجرت نسخه‌ای ننوشته و هیچ مددکار اجتماعی دارویی ندارد.

برخی مهاجران پاسخ چنین دردهایی را در مُسکن‌هایی یافته‌اند که حیف و صد حیف از شماست، و همه‌ی این به قیمت همان چیزهایی است که اکنون به دست آورده‌اید. به راستی چه به دست آورده‌اید؟ یک خاک جدید؟ آشیان‌درد را چه خواهید کرد؟ نترسید! احتمالاً شما نیز بالاخره تغییر خواهید کرد، اما دیگر آن انسان قبلی، مخاطب این نامه، نیستید.

قانع و صبور باشید. سعی کنید ریشه‌های فرعی خود را در خاک جدید فرو کنید. نمی‌توانید خاک قبلی را فراموش کنید، اما می‌توانید در موردش خاموشی گزینید. نام جدید اختیار کنید، پاسپورت جدید خود را هرچه زودتر بگیرید، محیط جدید خود را بشناسید و با آن کنار بیایید. سعی کنید لااقل به محیط جدید خود وفادار باقی بمانید و برای آن مفید واقع شوید. اگر می‌توانید برای ساکنان خاک قبلی نیز گامی بردارید، شاید از این طریق از زیر بار آن‌همه فشار بیرون بیایید.

در هر حال فراموش نکنید که از دست دادن شما برای خاک قبلی نیز آسان نبوده است. جراحت جراحی انتقال عضو، خون‌ریزی شدیدی کرده که در غیاب

پزشک و داروی مدرن، با شیوه‌های سنتی مرهم‌گذاری شده است. خاک قبلی چنان درگیر مرثیه و نوحه است که نمی‌رسد برای شما مجلس بزرگداشت یا سوگی برقرار کند. او را ببخشید. او فقط به دشواری می‌کوشد، در وانفسای عسرت و حسرت و با دست خالی، شما را جایگزین کند. و در این میان «**ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود.**» تاریخ نیز خواهد نوشت چند میلیون ایرانی، اکثراً متخصص یا ثروتمند یا هر دو، از کشور گریختند. رفتن شما هم به پای حاکمیّت نوشته خواهد شد. در هر حال، وقتی فضا را به این تنگی می‌بندند عده‌یی فرار می‌کنند. اما آیا به عنوان یک ملت، این سخت‌ترین فضایی است که ما دچارش شده‌ایم؟ یا در اثر ناآشنایی با تاریخ و ندیدن پدران، در مورد خود دچار توهّم و توقع بی‌جا گشته‌ایم؟

آنچه برای فرزند خود خواسته‌اید: تغییر نام، تغییر زبان، تغییر گذرنامه و یافتن هویت دیگر است. خوب یا بد، این به هر حال با هویت خود شما متفاوت خواهد بود. آیا شما با موجودی تا آن حد متفاوت، با فرزند خود، سازگار خواهید بود؟ و آیا شما از هویّت خود تا این حد ناراضی بودید؟ کدام احترامی بود که ما، به عنوان ملت، به شما نگذاشتیم؟ کدام عشقی بود که ما به شما، هنرمند و استاد محبوبمان، نداشتیم. شما با این کار، نارضایتی معنوی، اجتماعی و سیاسی خود را اعلام کردید. بسیار خوب! مبارزه‌ی منفی هم کاری است که نزد ملت‌های قدیمی کاملاً شناخته‌شده است؛ اما این نه اولین، که آخرین تیر ترکش است و در صورتی به کار گرفته می‌شود که از هیچ‌کدام از قدم‌های مثبتِ ما کاری ساخته نباشد. آیا، به واقع، ما تمامیِ تلاش‌های مثبت خود را انجام داده‌ایم و نتیجه نگرفته‌ایم؟ یا در میانه راه، به اغوای حوصله‌ی سر رفته‌یی، بابت مسایل سوپرمارکتی و روسریایی ـ حتی اگر اینجا باغ بهشت نباشد ـ تن به خوردن چنین سیبی داده‌ایم؟ شما بهتر می‌دانید که مسئله‌ی انسان متفکر، جغرافیای سوپرمارکتی و روسریایی نیست.

مهاجرت درختان جز لخت‌تر کردن باغچه‌ای که به لختی‌اش اعتراض داشتید کار دیگری انجام نمی‌دهد، چیزی تغییر نمی‌کند و مسئله‌یی نیز حل نمی‌شود. درختانی که مانده‌اند، اگر با تعداد کمتر بتوانند این توفان سهمگین را تاب آرند، سرنوشت باغچه را رقم خواهند زد. باغچه در هر حال به چنین توفانی دچار شده است. ماندن، سیلیِ توفان خوردن، و توفان شکستن، به قیمت شکسته شدن شاخه‌ها، حتی تمامیِ تنه، هرقدر دردناک، رسالتی ژنتیک است و هنگامی که سرگذشت شما را به نام روشن‌فکر رقم زده‌اند جزو ذات شما درآمده است.

اگر فکر می‌کنید که همه‌ی این معادله، در اصل معادله نبوده بلکه یک نامعادله‌ی پنهان جبری بوده است و شرایط جدید، کمتر از شرایط قبلی یا حداکثر مساوی با آن است خیلی دیر نشده، شما هنوز هم همان استاد بزرگ قابل احترام این حوالی هستید که در قلب شاگردان خود زندگی می‌کنید.

ما صورتمان با سیلی سرخ نیست، زرد است؛ اما هر چارشنبه سوری، زردی خود را به آتش باستانی خود می‌دهیم و سرخی او را می‌طلبیم. در جمع امشب ما، برای کشیدن حبسی و خوردن سیلی، نبودن شما حسرت‌بار است. کاش شما را داشتیم و در این چارشنبه سوری، با هم از روی آتش باستانی‌مان می‌پریدیم.

بامداد و آیدای آینه

آیدای عزیز!

در پیشگاه اندیشگیِ جهانی، با خجالت عظیم، به ناگزیر، در مورد حراج و تاراج قطب شعر این سرزمین، قلم به دست گرفته‌ایم.

برای ما، با آن سابقه‌ی الفت طولانی، همیشه الف. بامداد و آیدای آینه، یکّه و یگانه بوده‌اند، هرگز جدا نبوده‌اند.

با آنکه به خاطر ذکر هدایای ناقابل عرق شرم بر پیشانی‌مان نشسته، اما تکرار کنیم که چهار تابلو زیر، مادام‌الحیات، متعلق به شما و سپس متعلق به موزه‌ی شماست.

۱. پرتره‌ی آیدا، مداد طراحی روی کاغذ، اثر پری‌یوش گنجی.
۲. درختان، رنگ روغن و آکریلیک روی بوم، اثر پری‌یوش گنجی.
۳. طبیعت بی‌جان، گواش روی مقوا، اثر پری‌یوش گنجی.
٤. پرتره‌ی جوان، طراحی روی کاغذ، نقاش ناشناس.

در مورد آثار هنری، طبق قوانین بین‌المللی و عرف جهانی، تمامی حقوق مادی و معنوی اثر هنری، مادام که اثر هنری خریداری نشده باشد، متعلق به صاحب اثر است. ما را از ناگزیریِ چنین جسارتی، به چشم خون‌بارمان، ببخشایید؛ اما از آنجا که شما، بامداد شَاعر و آیدای آینه، هیچ‌گونه وجهی بابت

آثار فوق‌الذکر نپرداخته‌اید و هیچ‌گونه جبران مادّی به قصد تهاتر انجام نداده‌اید، اعلام می‌کنیم که کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی این آثار متعلق به ماست.

همین‌جا مجدداً هر چهار تابلو را به آن روان بزرگ و آیدای نازنینمان تقدیم می‌کنیم تا مادام‌العمر در اختیار شما باشد و سپس به موزه‌ی شما، «بامداد و آیدا»، منتقل گردد. بدیهی است هیچ قاضی دل‌آگاهی اجازه‌ی حراج و تاراج اموال ما را نخواهد داد و اگر چنین خطایی رخ داده باشد، ضمن اعتراض، تقاضای تجدید نظر داریم.

با مهر و اعتذار

مسعود خیام (نویسنده)   پری‌یوش گنجی (نقاش)

۱۳۸۷/۴/۴

چهار نامه به منقد ادبی

۱

به محض اینکه در پایان سفر دشوار و غیر عادی به تهران پا گذاشتم، با وجود تأخیر زمانی (jet lag) شدیدی که با تأخیر زمان تاریخی‌مان پهلو می‌زد، به جانِ کتاب‌لانه‌های خانگی خود افتادم تا کتاب شما را بیابم؛ نیافتم. بلافاصله به شاگَردی مأموریت دادم و کتاب شما را آورد. آن را قبلاً دیده بودم، اما هنوز نخوانده بودم. بسیار رخ می‌دهد که جوانان کتابی را از من به امانت می‌برند و فراموش می‌کنند.

کتاب شما را به دست گرفتم. نامتان مرا به خواندن کتاب کشانید. دلم می‌خواست از این نویسنده بیشتر بخوانم و در موردش بیشتر بدانم. کتاب را باز کردم و تمام هفته‌ی جاافتادن زمانی را با آن به آشوب کشیده شدم. در آن هفته‌ی هزار سال پیش، با شما سخن‌ها گفتم و برایتان نامه‌های ذهنی نوشتم؛ تا آنکه زمان گذشت و گذشت و نمی‌دانم چند سال یا قرن بعد بود که پستچی به در کوفت و کتاب اهدایی شما از آمریکا رسید. این بار آرام بودم. کتاب را به دست گرفتم. به کتاب‌لانه‌ی خود پناه بردم. نسخه‌ی مفقوده در قفسه و جلو چشمم بود؛ خودش پیدایش شده بود. اکنون سه نسخه داشتم. دوباره، اما با متانت و امانت، کتاب شما را خواندم و ترسیدم.

همواره به شما مهری ناشناخته داشته‌ام. احترام شما نیز در دلم افزون شده بود. اکنون اما، اندکی از شما می‌ترسیدم. من از چشمان شما می‌ترسم. یک چشم شما مانند اشعه‌ی ایکس از دیوارهای ضخیم حاجب ماوراء عبور می‌کند و چشم دیگرتان مانند مادون قرمز، گرمای زندگی را از اعماق تشخیص می‌دهد. با داشتن چنین چشمانی، هر دیوار و پرده‌یی حاکی ماوراء است.

شما مرا به یاد بانوی مرمرین تور به سر می‌اندازید. جوزپه کراف تندیس شما را ساخته است. در کورکوران واشنگتن چه خوش نشسته‌اید. شما نیز برای پنهان نگاه‌داشتن چشمان حیرت‌انگیزتان، روی خود را پوشانیده‌اید. تور مرمرین شما اما شاهزادگان تمام قصه‌ها را به مبارزه می‌خواند. از نزدیک کسی را به آن حریم راهی نیست، از راه دور اما، شفاف پرده‌ی مرمرین نیز حاکی ماوراء است.

با بهرام گور و با بوف کور خیال می‌کردم آشنایم. کتاب شما اما دریچه‌ای تاریخی- روان‌شناختی گشود، که من در آن وادی تلمیذی بیش نیستم. از شما برای نوشتن کتاب به این خوبی سپاس‌گزارم.

با قید هزار احتیاط و با ترسی جدی، برای شما باز هم کتاب می‌فرستم. اگر کتاب‌های ناچیزم وقت گران‌قدر شما را تلف می‌کند، با کوچک‌ترین اشاره‌یی ارسال را متوقف خواهم کرد، در غیر این صورت، هنوز باید شش هفت تایی را تحمل کنید.

[۲٤ اردیبهشت‌ماه ۱۳۸۱]

۲

نامه‌ی خوب شما با تاریخ ١٤ مه ۲۰۰۲ دیروز رسید. طبق معمول، هوش و شعور از سر تا به پایش می‌ریزد. چقدر این جمله‌ی شما را دوست دارم: «داستان کتاب شما به داستان زندگی من شبیه شده، آن‌قدر از گوشه و کنار کتاب شما و زندگی من قیچی شده و آن‌قدر...» کتاب و زندگی قیچی‌شده گفتید و فکر مرا به هزاران سال دیکتاتوری تاریخی و ماقبل تاریخی کشاندید. بعد ناگهان دو کتاب دل‌گیر کننده‌ی *هویدا* و *شعبان بی‌مخ* را به یاد آوردم و

اینکه در سایه‌ی سیاه دیکتاتوری، یک ملت تا چه عمقی از ذلت سقوط می‌کند. من خودم را می‌گویم که اگر امروز در تقابل با ترور، به ناگزیر و غیر مستقیم از حجّاریان حمایت کرده‌ام، لابد فردا شادمانه و مستقیم و بابت پول از «...»، تالی تاریخیِ شعبان بی‌مخ حمایت خواهم کرد. به‌راستی آیا نویسندگان *هویدا* و *شعبان بی‌مخ* را از نزدیک می‌شناسید؟ و من چقدر خوش‌حالم که این دو نفر را از نزدیک نمی‌شناسم. حالم از کار هر دو آنان به هم می‌خورد. دلم نمی‌خواهد حالم از خودشان به هم بخورد. کاش استغفار کنند، پوزش بطلبند. دلم نمی‌خواهد حالم از هیچ انسانی به هم بخورد. و می‌دانید این مرا به کجا برد؟ به وهن عظیم تنسی ویلیامز. و لطفا بگذارید حال شما را به هم بزنم شما که روان‌شناسید باید چراییِ آن را بگویید. از من بپرسید، خواهم گفت «**باید اول به تو گفتن که چنین خوب...**»

نخستین بار در آثار تنسی ویلیامز با جماعتی آشنا شدم که از «فضولات» تغذیه می‌کنند. راستش چندان باورم نشد. در همین تهران خودمان بارها زباله‌گردها را دیده بودم، در انگلستان و در آمریکا نیز اینان را دیده‌ام؛ به کارشان نیز کاری ندارم، اما گزارش مخوف تنسی ویلیامز چیز دیگری است:

«یک بار گروهی از جهانگردها را سرپرستی می‌کردم. با اتوبوس از ساحل استوایی می‌گذشتیم که تلّ عظیمی از... دیدیم. بوی بسیار زننده‌یی داشت. یکی از خانم‌ها گفت: وای، شانون این چیست؟»

برای بیان نام و ماهیت آن تلّ عظیم از واژه‌ی پنج حرفی «مدفوع» استفاده نکردم. سپس متوجه شدم یک زوج پیر و برهنه که خود را با کهنه‌های کثیف ستر عورت کرده بودند، اطراف تلّ فضولات چهار دست و پا می‌خزیدند و می‌رفتند... و... هر از گاه برای برداشتن تکه‌یی از مواد هضم‌نشده و به دهان گذاشتن توقف می‌کردند.

تهوّع تا گلوی «هانا» بالا آمده به سوی... می‌شتابد و دقایقی ناپدید می‌شود. «شانون» رو به ماه گفت‌وگو را با خود ادامه می‌دهد.

حالا چرا اینها را می‌گویم؟ برای اینکه حقیقت دارد؟ چون حقیقت دارد که دلیل نمی‌شود. آری، حقیقت داشتن دلیل خوبی است برای نگفتن. اما... در هم ریختن و از هم پاشیدن تدریجی یا سریع، طبیعی یا غیر طبیعی، مقدّر یا تصادفی...

[شب ایگوانا]

این حال مرا به هم زد و نتوانستم جز با سکوت برگزارش کنم. در بالا آمدن تهوّع جز دویدن به خلوت دستشویی چه کار دیگری می‌توان کرد؟ تا اینکه در جهانگردی‌های بی‌پایان خویش با افرادی از این جماعت آشنا شدم. در پاسخ بزرگ‌ترین فریادم که «انسان» را مجاز به تحمل این وهن عظیم ندانستم، و بر خلاف تصورم، آنان نه در وجه توجیه که بر وجه تمجید، از لوبیا و حبوبات یا حتی گوشت سالمِ دفع‌شده نیز مثال آوردند.

در نامه‌ی خوبتان از کتابی‌که برایتان فرستاده‌ام نام آورده‌اید. می‌دانم کتاب فرستاده‌ام، اما نمی‌دانم کدام یکی.

نوشته‌اید: «امیدوارم کتابی که برایتان پست کردم به دستتان رسیده باشد.» نه تنها رسید، که خواندم و پاسخ نوشتم. و جز آن، باز هم برایتان کتاب فرستادم که یا به دست خوبتان رسیده یا نمی‌رسد و باید برای فرستادنش فکر دیگر کنم. بگویید از من چه کتاب‌هایی دارید تا باز هم برایتان بفرستم.

از شما برای نامه‌ی خوبتان سپاس‌گزارم. از اینکه حال شما را به هم زدم پوزش می‌طلبم. نامه‌ی قبلی‌ام را در کامپیوتر یافتم. دوباره ارسال می‌کنم.

[۱۸ خردادماه ۱۳۸۱]

۳

نامه‌ی خوب شما با تاریخ ۱۵ مه ۲۰۰۲ دیروز رسید. چقدر منتظرش بودم! هزار سال بود که چنین شیرین انتظار نکشیده بودم. ایمیل هزار حسن دارد، اما لطفِ نامه‌ی کاغذی دیگر است.

گفته‌اند (پاولوف گمانم) سه چیز بدترین است: انتظار، تردید و بی‌خوابی. نزد روان‌شناس درس پس دادم؛ اما گاه فکر می‌کنم صدور چنین فرمول‌هایی به دقت بیشتری نیاز دارد. انتظاری که من برای نامه‌های شما می‌کشم به غایت ترش و شیرین است و پاداش نهایی دریافت نامه‌های خوب شما آسمانی است. به یک سؤال من پاسخ دهید: چگونه این‌همه پتانسیل را در آن‌همه محدودیت گنجانیده‌اید؟ لطفاً این سؤال را جدی بگیرید.

نوشته‌اید: «چقدر به توانایی شما در نوشتن حسودی‌ام شد.» من این جمله را بارها شنیده‌ام و هربار تا سر حد فلج شدن خجالت کشیده‌ام. دوست خوب و نازنین و روان‌شناسم، به من کمک کنید! گمان می‌کنم که ملاحت این جمله را درمی‌یابم و ممنونم؛ اما قادر به درک معنای آن نمی‌شوم. شاید کلمه‌ی «حسودی» در این جمله باید با کلمه‌ی دقیق‌تری جایگزین شود.

دنبال این نیستم که از من تعریف کنید. اگرچه از تعریف شدن خوشم می‌آید؛ اما واقعاً بیش از پنج ثانیه طاقت تعریف شنیدن ندارم. نیاز دارم به من کمک کنید. اگر بدانید چه نویسندگان و شاعران بزرگی چنین گفته‌اند. اوایل فکر می‌کردم این تعارفی معمولی است، اما بعدها دیدم که چنین نیست و رفقا سایه‌ی یکدیگر را با تیر می‌زنند. آیا در نوشته‌های من کیفیتی هست که چنین جمله‌ای را بیرون می‌کشاند؟ من از تمامی جنبه‌ها و جلوه‌های شما اکنون، فقط روان‌شناس ـ نویسنده را می‌خواهم، در غیر این صورت پاسخ شما کمکی نخواهد کرد. خودم فکر می‌کنم صاف و صوف می‌نویسم و غیر از این چیزی نمی‌دانم.

در مورد رند نیشابور نوشته‌اید. چقدر احترام مرا به خود افزون کردید. من هزاران عشق داشته‌ام؛ اما در مورد او حتی جرئت نمی‌کنم بگویم عاشقم. و همین‌جا خود را افشا کنم: عشق بزرگ زندگی من سقراط بوده است.

هیچ می‌دانید، دو نامه به فاصله‌ی یک روز برای من نوشته‌اید؟ ١٤ و ١٥ مه. آیا بخش کوچکی از ذهن خوب شما را اشغال کرده‌ام؟ بر او ببخشایید. شما اما

برعکس، بخش بزرگی از ذهن مرا اشغال کرده‌اید. پوزش می‌طلبم؛ اما صادقانه اعتراف کنم که از این بابت سخت شادمانم.

این‌طور به پایان برده‌اید: «خوشحال‌تر می‌شوم اگر گاهی به گاهی خبری از شما داشته باشم و نوشته‌یی از شما بخوانم.» نه دوست عزیز، این‌گونه ظریف نمی‌توانید فرار کنید. من دلم می‌خواهد «تمام» نوشته‌های خود را برای شما بفرستم. با اینکه هرگز سادیست نبوده‌ام نمی‌دانم چرا می‌خواهم شما را با این همه خوبی‌هاتان، با نوشته‌های خود بیازارم. لطف کنید و اگر ضروری است، به‌گونه‌یی صریح‌تر مرا از این ارتکاب جهان سومی مانع شوید. دو کتاب از ارتکابات قرن پیش ارسال می‌کنم. آیا دشوار است کتاب‌هایی را که دارید بگویید تا باز هم برایتان بفرستم؟

بروید بانوی مرمرین تور به سر را ببینید. از من به خاطر آن ممنون خواهید شد. جوزپه کراف تندیس شما را ساخته. واشنگتن دی.سی که همین بغل است.
Giuseppe Croff - The Veiled Nun - Corcoran Gallery of Art - Washington DC.

[۱۲ تیرماه ۱۳۸۱]

٤

داشتم کم‌کم ناامید می‌شدم. حتی یک‌بار به خود گفتم «حتماً جسارتی کرده‌ای و دیگر نامه‌یی دریافت نخواهی کرد» و غمگین شدم. پس از مجالِ غم، به فکر فرو رفتم که «**در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد**»؛ اما نه طاعت و نه گناه هیچ‌کدام از دست بر نمی‌آمد. تا اینکه...؟ شهاب بهشتی، که یعنی...؟

نامه‌ی خوب شما با تاریخ ۲٦ ژوئیه رسید. «جبران آدلری» را، گرسنه و تشنه، چندان خواندمش که حفظ شدم؛ اگر هر متن دیگر را این‌قدر می‌خواندم نخ‌نما می‌شد. نامه‌ی شما اما پر پشت‌تر از آنکه به این زودی‌ها گوشت خود را از دست بدهد. اصولاً خود شما عمیق‌تر از... راستی آیا شما از اقیانوس آرام نیامده‌اید؟ ژرفای شما «چاله‌های عمیق فیلیپین» را به ذهن متبادر می‌کند.

آخر شما را به‌تمامی مقدّسات جمله خودتان را باشید: «از هدایت به این طرف کم‌سوادی و گاهی هم بی‌سوادی، ادبیات ما را عفونی کرده است.» دست منقّدی را که چنین نوشته با شرم و بی‌خویشتنی می‌فشرم.

تاکنون در مورد کتاب‌های *قفس شطرنج*، *ژ، در فاصله‌ی آژیرها*، *خط آینده*، *خیام و ترانه‌ها* و *کاوه‌ی آهنگر و ضحاک ماردوش* با من صحبت کرده‌اید؛ به این ترتیب فکر می‌کنم که باید اول کتاب‌های *تأملات اینترنتی*، *آزادی رنگ و خنده*، *مجمع‌الجزایر شاعران پرومته* و *سیاه‌چاله‌ها* را برای شما بفرستم تا بعد بتوانم وارد اصل کار، یعنی ارسال متون چاپ‌نشده بشوم؛ مگر آنکه بعضی از این کتاب‌ها را قبلاً فرستاده باشم. کتاب *کاوه‌ی آهنگر و ضحاک ماردوش* با نام *شاهنامه در بمباران* در سوئد چاپ شد و روی جلد آن را مرتضی ممیز درست کرد، که زیبا هم بود. در تهران نام آن را تغییر دادند و جلدی برایش گذاشتند که هیچ نمانده بود از خجالت سکته کنم.

نوشته‌اید: «جنگ تن به تن من و کلمه‌ها گاهی مضحک است، گاهی دل‌سرد کننده. گاهی هم همدیگر را زخمی و لت و پار می‌کنیم.» با دل‌گرمی فکر می‌کنم شما هرگز با این لحن با هیچ‌کس سخن نگفته‌اید و این به من جسارت می‌بخشد.

آل احمد؟ حق با شماست. باید مسئله را به دو بخش تقسیم کرد. پشت نثر آل احمد موجودی «زنده» نفس می‌کشد و این در سرزمین مُرّکبِ آب دهان مردگان، ویژگی ممتاز است. این نثر به کار هیجان‌آفرینی، پرخاش، مرافعه، فرماندهی یاران و هم‌رزمان، تعجیل، سخن گفتن در حین فرار از چنگال پلیس امنیتی و مانند آن می‌آید. با این نثر نمی‌توان اندیشید، تحلیل یا تعمّق کرد، نمی‌توان عشق ورزید و نمی‌توان رأی گرفت. با این نثر حتی نمی‌توان یک فنجان قهوه نوشید که به گفته‌ی گلشیری (گمانم) «یا قهوه می‌ریزد یا فنجان می‌شکند.»

اما محتوا: در یک کلام، *ارزیابی‌شتابزده* با تمامی خطاهایی که از آن حاصل می‌آید (اگرچه بعضی از این خطاها می‌تواند چنان بزرگ باشد که مهلک خوانده شود یا مورد سوءاستفاده‌ی عظیم بعدی قرار گیرد) اما در هر حال، نیت خیر بوده است و بی‌احترامی به آل احمد پسندیده نیست. من در این مورد با شاملو بحث‌های جدی داشته‌ام.

مقاله‌ی «دیکته» را نواخته‌اید، سپاس! کاش لااقل یک‌بار شما را زیارت کرده بودم. جای شهاب معنوی شما در آسمان تاریک اینجا خالی است.

[۲۰ مردادماه ۱۳۸۱]

پارسیان مغرب!

گردونیان عزیز!

در نامه‌یی که از قصه‌نویس و سینماگر سابق، مقیم مغرب زمین، چاپ کرده‌اید نوشته‌اید: «رسم‌الخط قلابی و غلط مرسوم این روزها...» دست مریزاد!

فارسی‌نویسان معاصر برای گزینش رسم‌الخط جاری دلایل بسیاری دارند که در کتاب‌ها و مقاله‌های متعدّد تشریح کرده‌اند.

اگر پارسیان هندِ بعد از عرب و مغول، باری از دوش ملت بر نداشتند، شکرشکن شدن همه‌ی طوطیان هند را قند پارسی به بنگاله بردند.

پارسیان رومِ بعداً عثمانی نیز با آن مولای بزرگوار، سینه خواستند شرحه از شرحه از فراق.

شما را به تمامیِ زیبایی‌های پاک سوگند، پارسیان مغرب جز تلاش بالا رفتن از بلندِ کاجِ خشک کوچه‌ی بن‌بستِ آویختنِ آخرین کورسوی خاموشی سرآغاز فراموشی چه می‌کنند؟

زبان بین‌المللی فارسی

سردبیر گرامی مجله‌ی *نگاه نو*

در صفحه‌ی ۱۸۸ شماره‌ی ۲۲ (مهر - آبان ۷۳) *نگاه نو*، کتاب *خط آینده* معرفی شده است. در این معرفی، سؤالی آمده که پس از خواندنش به طراح نازنین و عزیزش تلفن کردم و به آن پاسخ گفتم. هیچ‌کدام فکر نمی‌کردیم ضرورتی به دنباله‌ی بحث باشد، اما ظاهراً سؤال فوق، شبهه‌ی بسیار برانگیخته؛ زیرا ظرف همین چند روز تلفن‌های متعددی از خوانندگان شما داشتم که دقیقاً در همین مورد می‌پرسیدند. به این جهت ناگزیر از پاسخم.

آن استاد تاریخ و مستشرق دانشگاه آکسفورد که در مورد اهمیت زبان فارسی صحبت کرد و دقیقاً گفت که: «زبان فارسی در قرن ۱۷ و ۱۸ زبان بین‌المللی بود؛ حتی مکاتبات کمپانی‌های انگلیسی، که با شرق سر و کار داشتند، مانند کمپانی هند شرقی به فارسی انجام می‌شد و انگلیسی‌هایی که برای مأموریت‌های شرقی از کشور بیرون می‌آمدند فارسی یاد می‌گرفتند.» (از متن کتاب) پروفسور جان گرنی است که بسیاری خوانندگان شما می‌شناسند، و از آنجا که اصل صحبت در بحثی (نه غیر رسمی که) خارج از رکورد بود در کتاب بدون ذکر نام آمده.

یافتن مدارک این سخن و بررسی وضعیت زبان فارسی در طول تاریخ، به ویژه نزد کمپانی هند شرقی، از مطالعاتی است که کمتر به صورتی جدی به آن توجه شده است.

[آذرماه ۱۳۷۳]

حمّالان پوچی

احمد جان سلام!

نمی‌دانم چند هزار سال است که رفته‌ای؛ اما می‌دانم که عمر جهان بر من گذشته. بعد از تو خانه نشستم و تا همین دو دقیقه پیش در انزوا بودم. بعد از تو دیگر هیچ‌کس حالی نمی‌دهد. نصرت و مرتضی و علی‌رضا و عمران و چندتای دیگر که پیش خودت هستند. ناقلا! خوب بر و بچه‌ها را دور خودت جمع کرده‌ای و محفل را دوباره راه انداخته‌ای‌ها! جای بقیه‌ی ماها خالی.

بگذار به عادت همیشگی، چند تا گنجشک رو کنم. بعد از تو خیلی‌ها کمی قات زدند. (کوچه گفتم که بگویی آئیش یادداشت کند.) همان‌طور که خودت از پیش دیده بودی بچه‌ها بد رفتاری کردند و آیدا را آزردند. همان‌طور که خودت به خواب هم نمی‌دیدی نوری[۱۸] هم بدرفتاری کرد و یک کتاب[۱۹] چاپید که اگر دستت می‌رسید دو بامبی... البته بعدش گفت کی بود کی بود من نبودم. بر و بچه‌ها به شدت شعر گفتند که مرا هم خواندانند. چشمت روز بد نبیند. گوشم را گرفتم. نترس، برایت نمی‌نویسم.

---

۱۸. نورالدین سالمی.

۱۹. *بامداد در آینه*، نورالدین سالمی، استکهلم، نشر باران، ۲۰۰۲.

همیشه می‌گفتی هرکس بیفتد، نفر بعدی پرچم را برمی‌دارد و پیش می‌تازد؛ اما پس از رفتنت درفش و دیهیم بر زمین ماند. شیری نبود که اطرافش بگمارند، از گربه‌ها هم کاری ساخته نبود. دیهیم‌ربایان، گرفتارِ «من» خویش، تا توانستند در ستایش خویش انکرالاصوات سر دادند و در راه خودپرستی حتی حافظ را به خدمت گرفتند. تب شعر و شعور جامعه از چهل درجه هم گذشته، به پاشویه نیازمند شده. آن یکی به آستیگماتیزم نود درجه مبتلا شده، حافظ را به روایت خود می‌کشاند، این دیگری دست در جیب شاگرد خود می‌کند؛ کل جامعه نیز، به مینی‌مالیزم بی‌تحرک گراییده. با چنان بد رفتاری، کار به همین‌جا نمی‌کشید؟ نمونه‌های شاعران حرام‌کننده‌ی اکسیژن و بعضاً نیمه‌مطرح هم وجود دارد که با تردستی‌های جدید، تئوریسین سرقات ادبی ـ شمس قیس ـ را به مکتب‌خانه می‌فرستند.

در دنیا لات‌بازی به اوج رسید. پوتین مخالف خود را در لندن با خوراندن فلز رادیو اکتیوِ سنگین از بین برد. بوش عراق را به هم ریخت. فلسطینیان به جان هم افتادند. لبنان درب و داغان شد. افغانستان و تگزاس عقد خواهر خواندگی خواندند. در چین و فرانسه و ایتالیا و هرجای دیگر فساد مالی، نخستین خبر سیاستمدارانِ برکنار شده است. پاپ هم دارد مقنعه و تسبیح و صلیب را اجباری می‌کند. البته گمان نکنم حتی در واتیکان زورش برسد.

صحنه‌ی اجتماع خودمان اما معرکه است. بزرگان کشور، طبق معمول، برای رفاه حال امت کوشیدند و شادمانه بگوییم که همه‌چیز، حتی با وجود تحریم‌ها، بر وفق مراد است و رعایای اسلام، شادمانه به شکرگزاری مشغولند. اورتگا هم آمد. یادم باشد حال بچه‌های کوچه‌ی علی چپ را بپرسم. چون صلح‌طلب بودیم، جایزه‌ی نوبل صلح را بردیم. جایزه‌ی جشنواره‌ی کن را هم بردیم. یکی دو تا جایزه‌ی نیمه‌طلا و مطلّای دیگر هم به‌مان دادند. جایزه‌ی تمام‌طلای وزنه‌برداری را اما واقعاً خودمان گرفتیم؛ البته به تو نگویم چون شعرِ: **حمّالان پوچی/ مرزهای تحمل را شکستند**.../ می‌خوانی.

سیاوش رفته داراب‌کلا. آقا ضیاء پیر و گوشه‌گیر شده. محمد آخرین بار در مجله‌ی آموزشی دیده شد. صورت جواد با سیلی سرخ است. خیلی از بر و بچه‌ها به ریشه‌یابی‌خارج و خوارج و اخراج پرداختند. بسیاری هم به شغل شریف دق‌کردن مشغول شدند. اکبر در آستارا انگیزه منگیزه سرش نمی‌شود و جوک روزمره را وارد شعر طنز کرده. سیروس آمده که باز هم *آدینه* در بیاوریم، البته با اسم و شکل دیگر. تو هم که این آخری‌ها مسئول صفحه‌ی شعر هیچ‌کجا نمی‌شدی، *آدینه* پیشکش؛ همین یکی دو روزنامه‌ی آب‌زیپو، که با بدبختی درمی‌آورند، تحمل نمی‌شود.

آن قدیم‌ها ویراستاران ارشادی دغدغه‌ی اصلی بودند؛ اما امروز نویسنده‌های قَدَر گرفتار ویراستاران خودی شده‌اند. یک‌مشت بودای لاغرِ مؤنثِ ایستاده که «هِر» را از «بِر» تشخیص نمی‌دهند و کار را درب و داغان می‌کنند، اما در عوض در نظر مدیران نشر، تا دلت بخواهد زیبا هستند!

از تو مطلب و عکس چاپ‌نشده خواسته‌اند، آیدا را نشانشان دادم، اما وقت ندارند. روزنامه‌نگاران و خبرگزاری‌ها خودشان را راحت کرده‌اند. عین غذاهای فوری، بزن و در رو شده‌اند و همه‌ی کارشان تلفنی انجام می‌شود. در دقیقه‌ی نود زنگ می‌زنند و مطلب می‌خواهند. ما هم که هزار جور قر و اطوار و آداب و وسواس داریم، نمی‌دانیم وظیفه‌مان را چه‌جوری انجام بدهیم. آن شعر چاپ نشده‌یی را که خودت خیلی دوست داشتی بهشان می‌دهم ببینم چه کار می‌کنند.

ببخش! گیج و پراکنده‌ام. گمانم دیگر دیدار روی ماهت نزدیک است. دلم خیلی برایت تنگ شده. طاقت ندارم.

می‌بوسمت!

مسعود.

۱۲

نمایشنامه

به شمسی صادقی

به پاس همکاری

جوردانو

[نمایش‌نامه در سه پرده]

- خواننده: این چیست؟ نمایش‌نامه؟ رمان؟ هر دو؟ هیچ‌کدام؟
- نویسنده: تست چهار جوابی درست می‌کنی؟
- خواننده: صمیمانه می‌پرسم.
- نویسنده: اکنون که این طراحی را به پایان رسانده‌ام معلومم نیست که آیا هرگز کار تمام شده‌ی اصلی را خواهم نوشت؟
- خواننده: داستان حقیقی است؟
- نویسنده: «حقیقت» پشت صحنه‌ی «رخداد» است.
- خواننده: و آن کجاست؟
- نویسنده: نزد خود تو.
- خواننده: لااقل بگو آیا واقع شده؟
- نویسنده: داستان به این صورت رخ نداده و شباهت مکان‌های جغرافیایی، زمان‌های تاریخی و اسامی بازیگران، تصادفی است. پس؟ این مکتوب تخیلی است. تو بگو غیر واقعی است.
- خواننده: چرا باید بخوانم؟
- نویسنده: مجبور نیستی!

- خواننده: باید بازی کنم؟
- نویسنده: خود دانی!

در این مکتوب پاره‌پاره، بدون اخطار قبلی، بارها از رؤیا به کابوس و از کابوس به رؤیا منتقل می‌شویم، زمان بارها تغییر می‌کند، مکان جابه‌جا می‌شود، تاریخ مطرح نیست، جغرافیا مطرح نیست، شخصیت‌ها نام عوض می‌کنند.

شخصیت‌ها

آن‌ماری
جوردانو
دخترک کتاب‌فروش (دوست نمایشگاهی)
■ مأمور
سرایدار
وزیر «زر»
طلا (همسر وزیر)
راننده‌ی وزیر
گارد ویژه
ژنرال «زور»
کاردینال «تزویر»
امپراتور = پاپ کلمنت هشتم = اژی دهاک = اژدها
محافظ ویژه
کاردینال ارشد

□

پیش‌پرده‌ی اول

آن‌ماری: رمان زندگی تو را نوشته‌اند.
جوردانو: آن‌کس که از آتش بترسد نباید زندگی مرا بنویسد.

آن‌ماری: سخن از تو بسیار است. فیلم زندگی‌ات را ساخته‌اند، نمایش آن را نیز بر صحنه برده‌اند.
جوردانو: روشنایی امید، تیرگی نوید را برطرف کرده؟

میان‌پرده‌ی اول

[جغرافیا: مرکز ایتالیا.
تاریخ: اواخر قرن ۱٦ میلادی.
صحنه: دیر دور افتاده‌یی کنار روستایی کوچک].



خوشی روزها تمامی نداشت. روی کوه برف نشسته بود. روزها بلندتر و هوا گرم‌تر می‌شد. گل‌های مروارید و یخ کم‌کم جای خود را به اقاقی و یاس می‌دادند. بهار شروع شده بود. لطافت هوا را با همه سلول‌های پوستش حس می‌کرد.
- آن‌ماری: هوا را لمس می‌کردم.
از طراوت بهار پر می‌شد. گل‌ها را به صورتش می‌کشید و به نرمی نوازش می‌کرد. از آغوش گل یخ به آغوش گل یاس می‌غلتید. با گل‌ها حرف می‌زد. آرزوها و دعاهایش را با آواز می‌خواند. به گل‌ها ابراز عشق می‌کرد.
- آن‌ماری: گل‌ها دوستم داشتند و برای من می‌شکفتند، من هم آنها را می‌بوسیدم.
صداهای بهاری هوا را پر کرده بود: صدای چک‌چک آب شدن برف‌ها، صدای جاری شدن جویبارهای نازک، صدای ریزش آبشارها، صدای رویش گل، صدای نفس‌کشیدن خاک. پرنده‌ها به آشیانه باز می‌گشتند. زیر لب آوازهای دلنشین زمزمه می‌کرد. پوستش کشیده می‌شد.

– آن‌ماری: هوای پر از بوی گل را نفس عمیق می‌کشیدم. پوستم با نسیم خنک مور مور می‌شد. آغوشم به روی بهار گشوده بود. زندگی را در آغوش کشیده بودم. سال آخر مدرسه بود. باید امتحان نهایی می‌داد. دخترهای دیگر هم می‌ترسیدند و از قیل و قال‌شان کم شده بود. دل نگران بود.
– آن‌ماری: هر وقت به یاد سال‌های دور امتحانات می‌افتم، ضربانم بالا می‌رود و نفسم تنگ می‌شود.
قبلاً یک‌بار رفوزه شده بود، بد بود اما وحشتناک نبود. رفتن به دانشگاه موهبت به شمار می‌آمد. به‌تازگی می‌گفتند قرار است به دخترها نیز اجازه‌ی تحصیل بدهند، اما می‌گفتند پاپ مخالف است. باید به زودی از زندگی تحصیلی به زندگی آدم‌بزرگ‌ها کوچ می‌کرد. دوست صمیمی‌اش پارسال عروسی کرد و امسال بچه‌اش مرده به دنیا آمد. می‌گفتند ناقص‌الخلقه بوده.
– آن‌ماری: چرا حتماً باید ازدواج می‌کردم؟ دلم نمی‌خواست با هیچ مردی زیر یک سقف باشم. راه دیگری نبود. ازدواج تنها بازی روزگار محسوب می‌شد.
– آن‌ماری: می‌توانستم به دیر بروم. می‌توانستم راهبه شوم و تا آخر عمر آزاد باشم.
با کسی در مورد درس‌خواندن یا نخواندن حرف نمی‌زد. هرگز به دوستانش نمی‌گفت نمی‌خوانَد؛ می‌خواند، اما رمان و شعر. پنهان از زمین و زمان، شعر هم می‌نوشت.
– آن‌ماری: اهل ابراز و تظاهر نبودم. برای خودم و بی‌سر و صدا می‌نوشتم.
می‌دانست کم دارد اما نمی‌دانست چه چیز و چه قدر؛ در نتیجه، نمی‌دانست کمبودها را چگونه جبران کند. هیچ‌کس از رازهای دلش خبر نداشت. با هیچ‌کس سخن بی‌پرده و پروا نمی‌گفت.
– آن‌ماری: فکر می‌کردم اگر کسی مشکلاتم را بفهمد از خجالت می‌میرم.
خجالتی نبود، اما زیاد قرمز می‌شد. صورتش گل می‌انداخت و نفسش بالا نمی‌آمد.

– آن‌ماری: اگر می‌خواستم حرف بزنم نمی‌توانستم؛ حسابی لو می‌رفتم و چشمم پر از آب می‌شد. بهتر بود هیچ‌کس چیزی نداند. قبلاً خیلی بی‌خیال‌تر از این حرف‌ها حرکت می‌کرد، اما اکنون تغییر کرده بود.
– آن‌ماری: قبلاً اصلاً این‌جوری نبودم. خوب یادم هست تغییرات از چه‌وقت شروع شد. از آن روز سنگینِ بی‌نامِ چهارده سالگی، سر کلاس خسته‌کننده‌ی اسکولاستیک و معارف، احساس گرما و رطوبت کردم. نفسم بند آمد؛ اگرچه در حال چرت بودم اما ممکن نبود خودم را خیس کرده باشم. از وحشت قبض روح شده بودم. دلم درد گرفته بود. اگر خواهر روحانی، مرا پای تخته صدا می‌کرد چه خاکی بر سر می‌کردم؟ خوش‌بختانه زنگ خورد و به دستشویی دویدم. زمین و زمان قرمز شده بود. همه‌چیز و همه‌جا را قرمز می‌دیدم. خون بود. درست از همان زمان به بعد دانستم که جنس من انسان نیست، زن است.
اسمِ عامِ آدم و مرد همه‌جا یکسان و به جای هم به کار می‌رفت، اما او جنس دوم بود. زن بود و قرار بود معنای این کلمه‌ی جدید را یاد بگیرد، بدون راهنما و در تاریکی.
– آن‌ماری: و در هول و ولای همیشگی گمراهی.
دخترها اغلب زیر این فشار مچاله می‌شدند، اما بعضی دخترها این جدایی را به رسمیت نمی‌شناختند و بی‌پروا رفتار می‌کردند. آن‌ها تفاوتی بین خود و پسران قائل نبودند و در حرکاتشان ادای پسرها را درمی‌آوردند. با بزرگ‌ترها موافق نبود. کار این دخترها قبیح نبود و آن‌ها به نظرش وقیح نمی‌آمدند. دخترها فقط بی‌پروا بودند.
– آن‌ماری: اما من جرئت آنان را نداشتم. نمی‌توانستم و دلم نمی‌خواست خودم پرده‌ها را پاره کنم.
جوانی‌اش در خامی و بی‌خبری می‌گذشت.
– آن‌ماری: وقتی به سال‌های شروع جوانی فکر می‌کنم می‌بینم جز سرمایه‌ی جوانی هیچ در بساط نداشته‌ام.

به همه مهر می‌ورزید.

– آن‌ماری: همیشه عاشق بودم. عاشق همه‌کس و همه‌چیز، عاشق مادر و پدر و هر سه برادرم. برادران بزرگ‌ترم افراد خیلی مهمی بودند، اما برای من فرقی نمی‌کرد و اصلاً مهم نبود.

مهر بی‌پایانِ دلش را عشق می‌نامید.

– آن‌ماری: عاشق دوستان و معلم‌هایم بودم، حتی معلم اسکولاستیک و معارف. عاشق گل‌ها و گربه‌ها و عروسک‌ها بودم. الان که به عشق‌هایم نگاه می‌کنم می‌بینم همه کودکانه بوده‌اند.

مذهبی بود، اما از هیچ‌کس نفرت نداشت. با شیوه‌ی خودش دعا می‌خواند.

– آن‌ماری: با نفرت آشنا نبودم، اما دلم نمی‌خواست هیچ‌وقت چشم سگ ولگرد به گربه‌ام بیفتد. بابت عشق‌های بی‌شمارم دایماً دلم می‌لرزید و همیشه در دلم یا زیر لب برای آن‌ها آواز می‌خواندم. دعاهایی را هم که بلد بودم با آواز می‌خواندم.

در هر تغییر فصل باز هم عاشق می‌شد؛ اما در اردیبهشت‌ماه، شورانگیزترین عشق‌های بهاری را تجربه می‌کرد. در خانواده، گذشته از پدری که حمایت اقتصادی خود را دریغ نمی‌کرد، مادری داشت که سوای مهر بی‌دریغ، مراقبت همه‌جانبه داشت. این مادرش بود که بدون درخواست، همیشه در کیفش پول می‌گذاشت. هرکدام از سه برادرش گوشه‌یی از کشور را در اختیار داشتند و همین در آن فضای ناامن باعث اطمینان خاطر می‌شد. از هیچ‌کدام پول قبول نمی‌کرد. ضرورتی هم نداشت. در روزنامه‌ی محلی برای خودش شغل کوچک خبرنگاری دست و پا کرده بود.

– آن‌ماری: درآمد چندانی نداشتم، اما قناعت امورم را می‌گذراند.

به کتاب علاقه داشت. برای خرید کتاب به یکشنبه‌بازار می‌رفت. فروشنده‌ها تخفیف می‌دادند. همه‌چیز از آن بازار مکاره‌ی اردیبهشتی شروع شد. طبق معمول هر سال، کتاب‌فروش‌ها از همه‌جا آمده بودند.

– آن‌ماری: من که فکر می‌کنم برای کامل‌کردن زیبایی‌های این ماه بود؛ آخر من خودم در همین ماه به دنیا آمده بودم. آن سال هم بازار مکاره سر موقع شروع شد. بچه‌ها قیل و قال می‌کردند. چرخ و فلک، پشمک، شکلات کشی، بلوط بو داده... روز اول بخشدار سخنرانی می‌کرد. خرید و فروش از روز دوم شروع می‌شد و من مشتری دایم و پر و پا قرص بودم، از این غرفه به آن غرفه.

از بازار مکاره خرد و خمیر و خسته بَرمی‌گشت. کارهای روزانه‌اش تلمبار شده بود و ناگزیر شب‌ها در نور شمع انجام می‌داد.

– آن‌ماری: دلم نمی‌آمد هیچ نکته‌یی را نادیده بگذارم و بگذرم. داشتم پرسه می‌زدم و غرفه‌ها و کتاب‌ها و آدم‌ها را ورانداز می‌کردم که ناگهان نگاه نافذ دو چشم مرموز را روی خودم یافتم. احساس ماه‌گرفتگی داشتم. همیشه فکر می‌کردم جادوشدگانِ ماه مبالغه می‌کنند. داستان‌های فراوانی از مار و تمساح و بقیه‌ی سحرکنندگان شنیده بودم، اما باورم نمی‌شد. روزگار با جادو اداره می‌شد.



در غرفه نشسته بود: بی‌حرکت، آرام و متین. به نظر سی و چند ساله می‌آمد، قدبلند و لاغر. صورت کشیده‌ی مثلثی داشت. شنل بلند سیاه بر دوش انداخته بود. زیر آن بلوز شلوار سیاه بر تن داشت.

– آن‌ماری: اما چشمانش؟ وای خدای من! مثل شب، آرام، مانند خورشید گرم و چون اقیانوس عمیق بود. نگاهش مرا به شنا و غرق‌شدن در آن اقیانوس دعوت می‌کرد. در چشمانش برق ذکاوت می‌درخشید. تنها شانسم این بود که حجب ذاتی‌ام مانع نگاه مستقیم به چشمانش می‌شد. نمی‌دانم چرا در بازار مکاره‌ی به این بزرگی به هرکجا که می‌رفتم دوباره جلو غرفه او می‌رسیدم.

روز بعد آنجا نبود. آن‌ماری با دخترک داخل غرفه در مورد کتاب‌ها صحبت کرد. کتابی که معرفی کرد نه شعر بود و نه رمان.

– آن‌ماری: نمی‌فهمیدم چیست اما گرفتم.

دخترک: اتفاقاً نویسنده‌اش دیروز این‌جا بود. ممکن است فردا هم بیاید.
دخترک: پارسال در امتحانات رد شده بود؛ اما برخلاف همه‌ی تحصیل‌کرده‌ها نمی‌خواست به خارج برود. می‌گفت کار دارد و می‌خواهد کلاسش را به جایی برساند.
- آن‌ماری: کدام کلاس؟
دخترک: کلاس بدون نام و عنوان. استادش همین نویسنده است و من هم پیشش درس می‌خوانم.
دیدن نویسنده‌ها برایش جذاب و مهم بود.
- آن‌ماری: تصمیم گرفتم فردا زودتر از هر روز بروم. نتوانستم، کالسکه نبود. شلوغ بود. بالاخره یک درشکه‌ی تک‌اسبه‌ی زهوار در رفته پیدا شد. دیر رسیدم. یک نفر در غرفه معرکه گرفته بود. همه از خنده ریسه می‌رفتند. با دشواری، نزدیک شدم اقیانوس، آرام نشسته بود و در مقابل لودگی‌های سخنران معرکه‌گیر، عکس‌العمل نشان نمی‌داد.
به گشت و گذار در نمایشگاه ادامه داد.
- آن‌ماری: اما دلم می‌خواست زودتر برگردم. هنوز آنجا بود. با دیدن من نگاهش روی من ثابت ماند. دست و پای خودم را گم کردم. به‌سختی نفس می‌کشیدم. مطمئن بودم مثل لبو قرمز شده‌ام. مثل اینکه یک نفر از پایان دوران رنسانس به اینجا آمده بود. شبیه جوردانو برونو در تابلوهای نقاشی بود. اسمش را جوردانو گذاشتم، اما تا آخر استاد خطابش کردم. اگر می‌خواستم بمانم و فرار نکنم تنها راهش حرف زدن بود.



- آن‌ماری: ببخشید! من این کتاب را دیروز گرفتم، کامل نخوانده‌ام اما از آن سر در نمی‌آورم.
- جوردانو: برای خواندن باید از اول شروع کرد.

– آن‌ماری: من از اول شروع کردم.

– جوردانو: اول این کتاب در خود این کتاب نیست.

– آن‌ماری: چطور؟

– جوردانو: اول هیچ کتابی در خود آن کتاب نیست. در هنر، به طور کلی، تو بگو در داستان یا نمایش‌نامه یا فیلم یا نقاشی یا...، کار ما این است که تکه‌یی از جهان را قاب کرده از بقیه‌ی جهان جدا می‌کنیم. ما وانمود می‌کنیم که کار قاب‌شده‌ی ما همه‌ی جهان است، اما این طور نیست. هرقدر هم که خودمان کوچک‌تر باشیم و این را بیشتر باور کنیم، باز هم کار ما همه‌ی جهان نیست. قبل از قابِ ما و بعد از آن، هنوز جزو جهان است اما در کارِ ما ظهور نکرده است.



– آن‌ماری: معلوم بود مدت‌هاست آنجا نشسته. یک لیوان چای دستش بود. حرف نمی‌زدم، اصوات نامفهوم بر زبان می‌راندم. سر و صورتم حرکات غیر ارادی داشت. او می‌دانست چه می‌کند، این من بودم که زمان و مکان را از دست داده بودم، اما دلم نمی‌خواست آنها را جستجو کنم. به نظرم درست می‌گفت، اما ناتمام مانده بودم. حالا حالاها با چنین کسی کار داشتم. تتمه‌ی مقاومت و کنجکاوی ذاتی مرا به سؤال‌های شخصی کشاند.



تازه از دانشگاه اخراج و کلاس‌های رسمی‌اش تعطیل شده بود. آن روزها اخراج سیاسی – عقیدتی استادان از دانشگاه امری عادی به شمار می‌رفت. با اینکه در زندگی انسان فرهیخته‌یی که اخراج می‌شد خیلی تأثیر می‌گذاشت، اما از نظر اجتماع امر مهمی رخ نداده بود. استادان اخراجی معمولاً کشور را ترک

می‌کردند و در دانشگاه‌ها و مراکز علمی تحقیقی سراسر دنیا مشغول می‌شدند. خیلی از آن‌ها هم به مدارج بالا می‌رسیدند، او اما اینجا مانده بود.
- آن‌ماری: حیف نیست که جوانان از تدریس شما محروم مانده‌اند؟
در پاسخ با نگاهی و حسرتی و آرزویی گفت: «کلاس خصوصی دارم.»



نمایشگاه کتاب تمام شد. تابستان داغ از راه رسید. به وارونگی هوا و دود در فضای زمستان‌ها عادت داشت، اما امسال تابستان نیز دودآلود بود. می‌گفتند شهر حتی یک روز هم هوای پاک نداشته است.
خبر مرگ برادرانش مانند صاعقه فرود آمد. گیج و مبهوت، از کار افتاد. غمِ لزج، فضاهای عزاداری را بویناک کرد. حوصله‌ی هیچ‌کس و هیچ‌کاری نداشت. شهر زیرِ پوستینِ بدونِ هوا و سنگین امپراتور، از نفس افتاده بود. موسیقی تغییر کرده بود. وقتی سردبیر از آن‌ماری خواست با جوردانو در مورد استحاله‌ی پرسناژهای علمی مصاحبه کند، همه‌چیز عادی و تا حدودی هم خسته‌کننده به نظر می‌رسید. در آن فضای دل‌گزا، روحیه‌ی مناسبی برای این کارها نداشت.
- آن‌ماری: سی و چهار پنج ساله به نظر می‌رسید. از تحصیلات عالیه و از شخصیت شوخ و طنز شیطنت‌بارش می‌گفتند.
راننده‌ی عصبانی کالسکه با بی‌حوصلگی در ترافیک خفه‌کننده ساعت دو بعد از ظهر می‌راند. یک ساعتی طول کشید تا رسید. منزل جوردانو در محله‌ی پرت و کمتر شناخته‌ی شمال شهر قرار داشت. کوچه هنوز تعریض نشده بود. کالسکه نتوانست وارد کوچه شود. از تاکسی پیاده شد. کوچه اسفالت درست و درمان نداشت. شماره‌ی خانه‌ها نظم چندانی نشان نمی‌داد. پس از دو بار اشتباه، بار سوم بالاخره منزل جوردانو را پیدا کرد، هم زنگوله هم کوبه.

منزل جوردانو در باغ بزرگی قرار داشت. آیفون قدیمی و زهوار در رفته به‌سختی کار می‌کرد. صدا به صدا نمی‌رسید. کوبه‌ی زنگ‌زده، به در چسبیده بود و کار نمی‌کرد. چند بار زنگ سرایداری را زد، کسی جواب نداد.

– آن‌ماری: با کف دست روی ورقه‌ی آهنی در بزرگ محکم کوبیدم. با هر کوبیدن صدای فلزی بیشتری تولید می‌شد. از پشت در صدای مهیب سگ‌ها را شنیدم. از وحشت قبض روح شدم. کوبیدن بر در سبب شد لای در باز شود. از ترس سگ‌ها به‌سختی در را با دست گرفتم تا باز نشود. کسی باید می‌آمد و در حیاط را باز می‌کرد. از داخل صدای تحکّم‌آمیزی آمد.

– سرایدار: صبر کنید، الان می‌آیم.

– آن‌ماری: به مجرد باز شدن در، دو سگ بزرگ را دیدم که به استقبال آمده بودند. جوانی که در را باز کرد گفت: «نترسید» و بعد به سگ‌ها تحکم کرد: آرام!

– آن‌ماری: منزل استاد جوردانو همین‌جاست؟

– سرایدار: بفرمایید. منتظر شما هستند.

– آن‌ماری: نهر آب محله از زیر در داخل باغ می‌شد. دل توی دلم نبود. در معیت جوان، با ترس حیاط را پیمودم. جوان مراقب من بود. پس از ورود به ساختمان اصلی و بسته شدن در پشت سر، گفت: «پایان رنج‌ها!» و من از اینکه می‌دیدم سگ‌ها پشت در مانده‌اند نفسی به آسودگی کشیدم. در تربیت من، سگ نجس بود و خارج از دایره قرار می‌گرفت و همین، ترس مادام‌العمر برایم به ارمغان آورده بود. پله‌ها را شمردم، سی و سه پله بالا رفتیم. در راه پله و راهرو، آثار هنری معاصر به دیوار آویخته شده بود: عکاسی، خطاطی، طراحی، گرافیک، حتی نقاشی رنگ و روغن. به در آپارتمان رسیدیم. در را برایم باز کرد.

– سرایدار: بفرمایید. لازم نیست کفش درآورید. ما خودمان با کفش می‌رویم.

– آن‌ماری: به سالن پذیرایی راهنمایی شدم، خانه‌یی ساده اما زیبا. تاکنون چنین چیزی ندیده بودم. شبیه منزل هیچ‌کدام از نویسنده‌ها نبود. دیوارها با تابلوهای

نقاشی پوشیده شده بود. گچ دیوارها دیده نمی‌شد. تابلوها کیپ هم چسبیده بودند. در گوشه‌های سالن مجسمه‌های مختلف به چشم می‌خورد. پیانو رویال جای فاخری به خود اختصاص داده بود. هنوز مبهوت فضا بودم که جوردانو پر سر و صدا و با خنده‌یی شیرین و اطمینان‌بخش وارد شد.

- جوردانو: سلام. خوش آمدید.

- آن‌ماری: سلام. من از مجله...

- جوردانو: زحمت نکشید. می‌دانم. اینجا را راحت پیدا کردید؟

- آن‌ماری: راننده کمی گیج شده بود، اما بالاخره پیدا کرد.

- جوردانو: بفرمایید بنشینید. چی میل دارید؟ چای؟ قهوه؟

- آن‌ماری: نه، ممنون، چیزی نمی‌خورم.

- جوردانو: چیزی نمی‌خورم و نمی‌نوشم نداریم.

- آن‌ماری: به روی خودم نیاوردم. کمی آب خوردن اگر زحمت نباشد.

صدای ملایم موسیقی در فضا پیچیده بود. موسیقی را نمی‌شناخت، مشخص بود اما که سراپا گوش است.

- جوردانو: باخ را دوست دارید؟ من نمی‌دانم ژان سباستیان باخ اینجا، در این شهر و شرایط چه می‌کند؟

- آن‌ماری: معنای سؤالش را نفهمیدم و طبق معمول به سؤالی که معنای آن را نمی‌فهمیدم جواب مثبت دادم؛ این نقص تربیتی من بود. تربیت که چه عرض کنم! گفتنِ «نه» را به ما یاد نداده بودند. خودم در طول زمان به تربیت خودم برخاسته بودم. «رودربایستی» از یکسو و «تعارف» از سوی دیگر همه‌چیز و همه‌جا را در بر گرفته بود. به دشواری گفتن «نه» را یاد می‌گرفتم، اما در هر حال «نه» گفتن دشوار بود.

- جوردانو: می‌توانید وسایلتان را آنجا بگذارید.

– آن‌ماری: مانتو را در رختکن گذاشتم. روسری‌ام را باز نکردم. کفش‌هایم کثیف بود، درآوردم. یک جفت صندل حصیری زنانه در کفشکن بود. پوشیدم. کیفم را برداشتم و به اتاق برگشتم.

جوردانو بیرون رفت. به نظر خیلی سرحال می‌رسید. لبخندی شیرین بر لب داشت. خوش تیپ، خوش پوش، قد متوسط، موهای جوگندمی، با صدای بلند صحبت می‌کرد.

– جوردانو: اگر دوست دارید بیایید اینجا توی آشپزخانه.

– آن‌ماری: داشت در آشپزخانه کار می‌کرد. دلم می‌خواست به جای او من کار کنم. تشویش و دلهره‌ام را تسکین می‌داد. وانگهی بلد نبودم که یک مرد، آن هم یک بزرگ‌تر کار کند و من بیکار ایستاده باشم. به سخن درآمدم: چه کار می‌کنید؟ اجازه بدهید من کمک کنم.

– جوردانو: بنشینید. چای یا قهوه؟ آب میوه و آب معدنی هم هست.

– آن‌ماری: هیچ‌کدام، من چیزی نمی‌خورم.

– جوردانو: نمی‌نوشم!

– آن‌ماری: گیج‌تر از آن بودم که دریابم به شدت تشنه‌ام. هیچ به حرفم توجه نکرد. انگار چیزی نگفته بودم. مسلط و دانا بود.

– جوردانو: شیر و شکر؟

– آن‌ماری: بله، ممنون.

بوی خوش قهوه با شیر بلند شد. یک لیوان بزرگ به دستم داد و همان‌جا در آشپزخانه به صندلی اشاره کرد و خود روی صندلی مقابل نشست.

– جوردانو: چیز دیگری می‌خواهید؟

– آن‌ماری: همه‌چیز خیلی خوب است.

بسیار تمیز و شیک جلوه می‌کرد. گویی همین الان از لای زرورق بوتیک باز شده بود: بلوز یقه اسکی مشکی، شلوار چسبان سیاه، کفش جیر مشکی. بوی خوش ادکلن فضا را پر کرده بود؛ حتماً گران قیمت بود. خیلی بزرگ بود،

احتمالاً سی و پنج سال یا اندکی بیشتر داشت. من خیلی کوچک بودم، آن هم با این ریخت و قیافه و با این روسری. با آنکه دیشب دوش گرفته بودم احساس می‌کردم تمیز نیستم. مثل همه‌ی دخترهای جوان هزار عیب شرعی و عرفی روی قیافه‌ی خودم می‌گذاشتم. نمی‌دانستم بزرگ‌ترین زیبایی دختران جوان همان جوانی است. چقدر دلم می‌خواست آرایش داشتم. آهسته روسری‌ام را باز کردم. موهایم ریخت.

– آن‌ماری: به خاطر قهوه ممنونم، اما برای من خیلی خوب نیست. اگر ممکن است به من چای بدهید.

جوردانو با دست به سماور اشاره کرد.

– جوردانو: چای برای شما! خودتان زحمتش را بکشید.

– آن‌ماری: به فنجان قهوه دست بردم و نوشیدم. قهوه داغ بود و می‌سوزاند.

– جوردانو: این قهوه‌ی فرانسه است؛ اما برای فال گرفتن باید قهوه ترک نوشید که برای آن، شما باید به اندازه‌ی کافی بزرگ شده باشید.

– آن‌ماری: قهوه ترک؟! بزرگ بشوم؟! منظورتان را نمی‌فهمم؟!

– جوردانو: مهم نیست. احتمالاً بعدها همین‌جا بزرگ می‌شوید. در هر حال، بفرمایید در خدمتم.

– آن‌ماری: از کیفم دفتر و خودکارم را بیرون آوردم.

– جوردانو: به سالن برویم. راحت‌تر خواهید بود.



– آن‌ماری: بگذارید از اول شروع کنیم.

– جوردانو: بله، باید از اول شروع کرد و اولش اینجاست که به من بگویید منظورتان چیست؟

– آن‌ماری: منظورم از چه چیز؟

– جوردانو: از اینکه این قدر زیبا هستید منظورتان چیست؟

- آن‌ماری: خون به صورتم دوید. نفسم بند آمد. خیس خجالت شدم، اما سعی کردم به روی خودم نیاورم. نگاه مهربان شیطنت‌آمیزش را به من دوخت. لبخندش کیفیتی جذاب داشت. در دلم گذشت: «وای! باز هم یکی از همین مردها!» اما در واقع همان کوشش اولیه‌اش در من تأثیر کرد. سعی کردم ظاهرم را بدون تغییر حفظ کنم. خواستم بپرسم که پرسیده شدم:

- جوردانو: چند سال دارید؟

- آن‌ماری: لطفاً...

- جوردانو: می‌دانم که پرسیدن سن خانم‌ها، آن هم خانم‌های بسیار زیبا، از ادب و متانت به دور است، اما برای انجام این مصاحبه ناگزیرم حداقلی از شما بدانم.

- آن‌ماری: بیست و سه سال.

- جوردانو: چه خوب! حالا بفرمایید شروع کنید و بپرسید.

- آن‌ماری: احساس خوبی نداشتم. بر صحنه مسلط بود و نمی‌گذاشت عنان کار را دست بگیرم و کار را زود تمام کنم. داشتم از جایم بلند می‌شدم تا بروم، که تکه‌یی شیرینی تازه مقابلم فرود آمد.

- جوردانو: میل کنید تا بعد اینجا را به شما نشان بدهم.

- آن‌ماری: این را گفت و با دست به تابلوها اشاره کرد. کنجکاو شده بودم و کمی هم گیج می‌زدم. با وجود سن کم، پنج سالی سابقه‌ی روزنامه‌نگاری داشتم. از لحظه‌یی که روزنامه‌نگاری را شروع کرده بودم تا همین‌جا تعداد فراوانی مصاحبه انجام داده بودم. کم‌کم شهرت پیدا کرده بودم که مصاحبه‌گر خوبی هستم و در مصاحبه‌ها تسلط خودم را، به‌خوبی، حفظ می‌کنم و آنچه را می‌خواهم از دهان مصاحبه‌شونده بشنوم از او بیرون می‌کشم؛ اما اکنون در مقابل این نویسنده‌ی کارکشته به کار خودم چندان تسلط نداشتم. ناچار پذیرفتم.

- جوردانو: این پرتره‌ی صادق هدایت است. نقاش آن...

- آن‌ماری: او می‌گفت و می‌گفت و من محو گفتار آگاهانه و شیرینش شده بودم. محو تابلوها شده بودم. فنجان را از دستم گرفت و روی میز گذاشت. به

تابلو بعدی اشاره کرد و توضیح داد و به تابلو بعدی و... و به این ترتیب تمام خانه را گشتیم. خانه‌یی که به موزه شبیه بود. ساعت‌ها گذشت و من بی‌خبر و بی‌خویشتن بودم.

– جوردانو: باید شام بمانید. این طرف‌ها غذاهای عالی پیدا می‌شود.

– آن‌ماری: ساعت را نگاه کردم. قلبم ایستاد. ساعت هشت شب بود. ساعت‌ها تابلو و مجسمه دیده بودم. گیج و پر بودم. نمی‌توانستم چیزی بخورم یا دقیقه‌یی بمانم. فقط می‌خواستم بروم. می‌خواستم تنها باشم.



– آن‌ماری: خیلی دیر شده، من باید برم.

– جوردانو: برای چه کاری دیر شده؟

– آن‌ماری: این طرف‌ها وسیله هست؟

– جوردانو: من شما را می‌رسانم.

– آن‌ماری: نه، لطفاً یک تاکسی. با تأنی گوشی را برداشت. در راه گیج و آشوب‌زده بودم. یعنی چه؟ پس مصاحبه چه شد؟



– آن‌ماری: الو، سلام، من آن‌ماری هستم.

– جوردانو: سلام، بفرمایید.

– آن‌ماری: از پذیرایی آن روز متشکرم، اما من چیزی جا گذاشته‌ام.

– جوردانو: قلبتان را؟

– آن‌ماری: به روی خودم نیاوردم. دیگر طرز کارش را یاد گرفته بودم.

– آن‌ماری: دفترم را، البته کار ما نیمه‌تمام ماند.

– جوردانو: نیمه‌تمام؟

– آن‌ماری: حق با شماست، حتی شروع هم نشد. شما نگذاشتید.

– جوردانو: چرا، شروع که شد؛ اما شما می‌خواستید چیزهایی بپرسید بدون آنکه بخواهید واقعاً جواب آنها را بدانید. برای شما فقط مسئله تا این حد تقلیل پیدا می‌کرد که خوراکی برای خوانندگان مجله فراهم کنید. اما فکر نمی‌کنید که من خوراک نیستم؟ من فکر می‌کردم اگر سؤال شما حقانیتی داشته باشد، باید جواب آن کامل و دقیق باشد و این نیاز به مقدمه و مقدماتی دارد که بخشی از آن را طی کردیم. حالا کی برای ادامه می‌آیید؟
– آن‌ماری: غافل‌گیر شدم. تصمیم داشتم از انجام مصاحبه منصرف شوم اما کنجکاو شده بودم. معلوم بود که فراوان دارد و خیلی پُر است. برای دیدار بعدی قرار گذاشتیم.



– جوردانو: امروز می‌خواهیم در مورد خواندن صحبت کنیم. آنان که با خواندن قهر نیستند، دو یا حداکثر سه نوع خواندنی برای خود انتخاب کرده‌اند: اول کتاب‌های درسی و کمک آموزشی، دوم مجلات اختصاصی جوانان شامل موسیقی، ورزش و مانند آن و سوم اینترنت که عمدتاً به خواندن حرف‌های دوستان و رفقا در چت‌روم یا خواندن اخبار روز می‌گذرد. اینها همه خوب و به‌جا هستند؛ اما نوع دیگری از خواندن هم هست. نوعی از خواندن که شما را با کل فرهنگ بشری از اول تا حالا آشنا می‌کند. برای این منظور، اول باید بتوانیم کتاب را به دست بگیریم و بخوانیم. آن کسانی که با موهبت کتاب خواندن آشنا هستند، به شما خواهند گفت که معمولاً این کار را با یک کتاب ساده و مردم‌پسند شروع کرده‌اند.
– آن‌ماری: خیلی شیرین حرف می‌زد. هرچند با بخش‌هایی از سخنش آشنایی داشتم حرفش را قطع نکردم. بعد از یک مقدمه نسبتاً طولانی در مورد کتاب و کتاب‌خوانی و شعر و شاعران گفت:

- جوردانو: جلسه‌ی آینده اسم هرچه تاکنون خوانده‌ای روی یک ورق کاغذ بنویس؛ حتی اگر چیزی را که خوانده‌ای خوب به یاد نمی‌آوری، مهم نیست، فقط اسمش را بنویس؛ حتی چیزهایی را که به صورت ناقص خوانده‌ای یا فقط ورق زده‌ای بنویس. امتحانی در کار نیست، می‌خواهم از روی خوانده‌هایت برایت کلاس طراحی کنم. سعی کن دقیق باشی، اگر نباشی معلوم می‌شود.

- آن‌ماری: درست نمی‌فهمیدم چه می‌گوید. هیچ‌چیز غیر عادی وجود نداشت؛ اما هیچ‌چیز هم عادی نبود. نکند خود من غیر عادی بودم؟!

- جوردانو: جلسه‌ی اول کلاس همین‌جا تمام می‌شود. حالا تو چیزی بگو.

- آن‌ماری: نمی‌دانستم چه بگویم، فقط گفتم: چه بگویم؟

- جوردانو: کلاسمان چطور بود؟

- آن‌ماری: در دلم خیلی چیزها می‌جوشید؛ اما حرفی برای گفتن نداشتم. کلاسمان اصلاً کلاس نبود. قرار نبود کلاس داشته باشم. قرار بود مصاحبه کنیم. نمی‌دانم چگونه او استاد و من شاگرد شدم.

- جوردانو: حالا برو. هروقت خواستی تماس بگیر و بیا.

- آن‌ماری: در خیابان بودم، اما زمین زیر پایم نبود. مغزم از کار افتاده بود، همه‌ی وجودم را احساس پر کرده بود. قلبم تند می‌زد. دلم می‌لرزید. در مغزم توفان بود. دستان یخ‌زده‌ام لرزشی خفیف داشت. قبلاً فکر نمی‌کردم ادامه بدهم. همه‌اش می‌گفتم هروقت خواستم قطع می‌کنم، اما توقفی در کار نبود، روحم به تسخیر در آمده بود. نمی‌دانم فاصله‌ی سه روز تا کلاس بعدی را چگونه گذراندم. هزار تا کار داشتم، اما نمی‌شد. جادوی اثیری شعر کار خودش را کرده بود. شروع به خواندن کردم. بد می‌خواندم. رونویسی کردم. فایده نداشت. نمی‌شد. دایم با خودم حرف می‌زدم. در دلم با او حرف می‌زدم. هزار نامه‌ی خیالی برایش نوشتم. بالاخره در را کوبیدم؛ باز شد.

- جوردانو: کاغذت را به من بده و تا بخوانم، برایمان چای بریز.

– آن‌ماری: چقدر این‌طور راحت‌تر بود. همه‌چیز قبلاً آماده بود. خیلی خوش‌سلیقه در سینی یک دستمال سفره‌ی نظیف و دو فنجان گذاشته بود. چای ریختم. سینی چای را روی میز گذاشتم. بلافاصله کتابی را که دم دستش بود جلو من گذاشت.

– جوردانو: بخوان.

– آن‌ماری: نمی‌توانستم. نفسم بالا نمی‌آمد. صدایم می‌لرزید.

– جوردانو: نه، این‌طور نمی‌شود. هنگام خواندن شعر، باید در فضای آن قرار بگیری. باید فضا را لمس کنی، حس کنی، نفس بکشی. هنگام خواندن باید شعر را زندگی کنی.



– آن‌ماری: کتاب را برداشت. با دست به چای اشاره کرد. فنجانش را به‌سرعت نوشید و شروع کرد. از همان سطر اول مسحور شدم. جادوی کلامش مرا با خود برد. صدایش تغییر کرده بود. یک نفر دیگر بود. عصاره‌ی شعر بود. کتاب باز بود، اما از رو نمی‌خواند. موسیقی صدایش حیرت‌انگیز بود. باورم نمی‌شد این صدای آسمانی از اوست. لا به لای کلامش از زمستان سیاسی و شکست مبارزات ملی و چیزهایی مانند آن می‌گفت که درست نمی‌فهمیدم. از توقف تاریخی موسیقی و از تغییر موسیقی در زمان حاضر می‌گفت. آرزو داشتم شعر هرگز به انتها نرسد. رسید. دوباره بدون توضیح خواند. شعر تمام شده بود. سکوتِ گل‌های یخ و یاس، فضا را پر کرده بود و من مست و مبهوت بودم.

– جوردانو: تجربه نشان داده یاد گرفتن فارسی در شعر بهتر رخ می‌دهد. اگر آلمانی زبان فلسفه است، اگر فرانسه زبان عشق و عاشقی است، اگر ایتالیایی زبان آواز است، اگر روسی زبان قصه‌های پدربزرگ است، اگر انگلیسی زبان علم است، فارسی زبان شعر است. برای فارسی خواندن، غیر از خود کتاب دست‌گرفتن، باید کمی فارسی معاصر هم بلد بود. بهترین جایی که می‌شود

فارسی معاصر را یاد گرفت «شعر نو» است. من فکر می‌کنم برای یاد گرفتن فارسی معاصر باید...

– آن‌ماری: با زبان ساده اما گویا درس می‌داد. تکه به تکه برایم از دقایق شعر می‌گفت. پشت و روی شعر را با هم می‌خواند. احساس آلیس در سرزمین عجایب داشتم. شعرخوانی ادامه داشت. چیزهایی در مورد حقه‌های پلیس سیاسی برای به دام افکندن مبارزین می‌گفت. چیزهایی در مورد دیالوگ مستقیم و غیر مستقیم در شعر می‌گفت. صحنه را با کلام، بهتر از هزار تصویر، نقاشی می‌کرد. عاشق شاعرانگی عناصر شعر شده بودم. تا به سطر آخر رسید. نفس در سینه‌اش حبس بود. نفس در سینه‌ام حبس کرد. دستمال را برداشت، اشک. قلبم ایستاده بود. به آشپزخانه رفتم. به دنبالم آمد. فنجان را کنار زد. لیوان بزرگ را برداشت و برای خود قهوه ریخت. به من هم اشاره کرد. من چای برداشتم. فنجان از دستم افتاد و شکست. گیج و دست و پا چلفتی بودم. به من مشق داد. باید شعر می‌خواندم. مشق من شعر خواندن شده بود و چه مشق دلپذیری. با شعر نو و شاعرانش دوست شدم. دیگر روزگاری را که با شعر نو آشنا نبودم به یاد نمی‌آوردم. شاعران نو همیشه با من بوده‌اند، اما ندانسته بودم. عاشق شاعر شده بودم. باز به در کوفتم.



– جوردانو: چه خبر؟

– آن‌ماری: خبری نیست.

– جوردانو: ممکن است تو بی‌خبر باشی، اما خبر که حتماً هست.

– آن‌ماری: من خبر ندارم.

– جوردانو: بی‌خبری افتخار نیست.

– آن‌ماری: باز هم شعر جدید می‌خوانیم؟

– جوردانو: نه تا وقتی که مطمئن نشده‌ام قبلی‌ها را بلدی.

– آن‌ماری: با اشاره‌اش شروع به خواندن کردم. تعجب‌آور بود، دست و پایم را گم نمی‌کردم.

یکی دو جا را اشتباه خواندم. همان‌جاها را از من پرسید، خوب نمی‌دانستم. مفصل توضیح داد. مجموعاً راضی بود. بالاخره کتاب را به دست گرفت و منظومه را شروع کرد. هرگز فکر نمی‌کردم منظومه به این زیبایی هم ممکن باشد. در دلم از دوستانی که آن شاعر را روایتگر خوانده بودند و با این کار نگذاشته بودند با چنین شاهکاری آشنا شوم بدم آمد. اما چه می‌دیدم؟ کتاب را بسته بود و از حفظ می‌خواند. قطره‌یی از چشمانِ همیشه پُر چکید. به آرامی دستمال را برداشت و کتاب را بست. نمی‌دانستم چه باید بکنم. رفتم و چای ریختم. عمداً کمی بیشتر ماندم. وقتی چای آوردم دیدم سیگار روشن کرده و کتاب دیگری برداشته. احساس می‌کردم هزاران سال است شعر می‌خواند، از اعماق تاریک می‌خواند، از تاریخ می‌خواند. هیچ نمی‌خواستم. گیج‌تر از آن بودم که چیزی بخواهم. شعر بعدی را شروع کرد. همان‌طور که شعر می‌خواند کتاب‌ها را تصحیح و شعرها را ویرایش می‌کرد. جذابیت بیش از حد این فضا دچار تردیدم کرده بود. نمی‌دانستم می‌خواهم ادامه بدهم یا نه؟ چیزهای غریبی می‌گفت. از شطرنج بازی کردن با تقدیر و مرگ سخن می‌گفت. در مورد تَوارُد صحبت می‌کرد. فکری که در فضا شناور است و دو نفر بیان می‌کنند. می‌گفت اندیشه‌ی شناور به اذهان پیشرو خطور می‌کند. روزها و هفته‌ها پشت سر هم می‌گذشت. شعر می‌خواندیم و می‌خواندیم. شادمان بودم. در فضای افسانه‌یی شعر، به مراتب، به حقیقت و ناب زندگی نزدیک‌تر بودم تا در زندگی عملی روزمره. کم‌کم با اجزای قیافه‌اش اخت شدم و خو گرفتم. لباس‌ها و ادکلنش را می‌شناختم. رفت و آمدهایش را می‌دیدم. با آنکه شاگردانش را پنهان می‌کرد، چندتایی را دیده بودم. بینشان دختران جوان و زیبا هم بود. حسودیم می‌شد؛ تا

اینکه بالاخره یک روز احساس کردم می‌توانم بدون اینکه دستم را بگیرند راه بروم. می‌توانستم خودم به راحتی شعر بخوانم و فارسی بخوانم و آن روز خوش‌بخت‌ترین بودم.



مدت‌ها بود که نرفته بودم. کار مشخصی نداشتم. قرار بود هروقت کار یا سؤال مشخص دارم بروم. وانگهی، در دلم چیزهای دیگری می‌گذشت؛ اگرچه هیچ درخواست مشخصی نمی‌کرد، اما پیدا بود سراپا مشتاق است. وانگهی چه اهمیتی دارد که چه کسی پیش‌قدم شود؟ گفته بود: «هروقت کار داری بیا، در غیر این صورت وقت مرا تلف نکن.» چه کاری از این مهم‌تر که نمایش‌نامه‌ام را برایش بخوانم؟ تصمیمم را گرفتم؛ بله، خودم پیش‌قدم می‌شوم. در هر حال، احساس می‌کردم به اندازه‌ی کافی بزرگ شده‌ام. هرچه بادا باد. گوشی را برداشتم. یک‌بار زنگ خورد، داغ شدم. نفسم بند آمد. گوشی را گذاشتم. دوباره همه‌چیز در ذهنم تکرار شد. از اول یکی پس از دیگری همه‌چیز را مرور کردم. وقتی به هرچه باداباد رسیدم دوباره گوشی را برداشتم. همیشه روی زنگ سوم گوشی را برمی‌داشت. شش‌بار زنگ خورد، گوشی را برنداشت. حتماً حمام است. فکر کردم آدمی به این تمیزی لااقل روزی دو بار دوش می‌گیرد. نیم‌ساعت بعد گوشی را برداشتم. بیش از ده بار زنگ زد. کسی برنداشت. کجا رفته؟ حتماً بیرون رفته. لعنتی! حالا که زنگ می‌زنم نیست، چشمش چهار تا. فایده نداشت. کمی غمگین و دلخور شده بودم. احساس اهانت کردم. الان که من برای کار به این مهمی زنگ می‌زنم نیست. برای اولین‌بار است که نیست. یعنی کجا رفته؟ سر خودم را با کارهای روزمره گرم کردم، اما نمی‌شد. یک ساعت بعد گوشی را برداشتم. باز هم نبود. عصبی شدم. حتماً رفته دنبال اجناس لطیف. این‌قدر جلو من خودداری به خرج می‌دهد و حتی جا نماز آب می‌کشد خب معلوم است دیگر، حتماً سرش جای دیگر حسابی گرم است. این مردها

همه سر و ته یک کرباسند. عصبی شده بودم. یک ساعت بعد باز هم زنگ زدم. نبود. تا شب مرتب زنگ زدم؛ نبود حتماً خارج از شهر رفته بود. اما با کی؟ راستی من از زندگی خصوصی او چه می‌دانستم؟ هیچ. کلافه شده بودم. خیلی عجیب بود. اولین‌بار بود که به این صورت جواب نمی‌داد. فردا و پس‌فردا هم زنگ زدم. جواب نداد. نگران شدم. حتماً ایرادی دارد. بدون قرار قبلی به منزلش رفتم. زنگ سرایداری را زدم و منتظر ایستادم. کسی در را باز نکرد. به در کوبیدم. کسی جواب نداد. مضطرب شدم. منزل نبود. به خانه آمدم و با تظاهر به بی‌خیالی به دوست نمایشگاهی‌ام زنگ زدم.

– دخترک: چه عجب از این طرف‌ها!؟

– آن‌ماری: نیم‌ساعت یاوه گفتم و شنیدم تا بالاخره پرسیدم از فلانی چه خبر؟ گفت که خبر دارد. دلم شاد شد و منتظر ماندم.

– دخترک: سه چهار هفته پیش او را در انتشاراتی دیدم. حالش خوب است. مگر تو می‌بینی‌اش؟

– آن‌ماری: صحبت را عوض کردم. کم‌کم مستأصل شدم. دلواپس بودم. نمی‌دانستم باید چه کار کنم. سه روز گذشت. همه‌چیز تاریک و دلگیر و غمگین شد. به منزلش رفتم. زنگ سرایداری را زدم. این بار جوانک سرایدار آمد. از دیدنش خیلی خوشحال شدم. انگار دنیا را به من داده بودند. بر خلاف همیشه، مرا به داخل دعوت نکرد. هیچ تعارفی هم نکرد. همان پایین حال و احوال کردم. پدر و مادرش منزل نبودند. سراغ استاد را گرفتم و پرسیدم استاد چطورند؟

– سرایدار: او را بردند.

– آن‌ماری: زانوهایم لرزید. یخ زدم. مور مورم شد. پرخاشگرانه پرسیدم او را بردند یعنی چه؟!

قیافه پسرک سرایدار جدی شد و حرفش را تکرار کرد. آن‌ماری به دیوار تکیه داد.



– سرایدار: ساعت دوازده شب بود. مأمورها آمده بودند. زنگ در منزل ما را زدند. دستشان را روی زنگ گذاشته بودند و برنمی‌داشتند. گوشی را خودم برداشتم.

– سرایدار: کیه؟

■: یک لحظه بیایید دم در.

– سرایدار: شما کی هستید؟

■: مأمور هستیم. نترسید چیزی نیست. یک لحظه بیایید دم در.

– سرایدار: رفتم در را باز کردم. چهار نفر بودند و کالسکه‌شان جلو در بود. یک کالسکه هم عقب‌تر. چهار سرباز مسلح در آن بودند.

■: با استاد کار داریم.

– سرایدار: خواب هستند.

یک لباس شخصی دست مرا گرفت و گفت برای نگه داشتن سگ‌ها همین‌جا بمان. بقیه بالا رفتند. زنگ آپارتمان خراب شده بود. محکم در زدند و او را از خواب بیدار کردند. مأموران گفتند فقط یکی دو سؤال دارند که او برای پاسخ‌گویی باید با آن‌ها برود. با همان لباس منزل با مأموران رفت و هنوز برنگشته.



– آن‌ماری: کنار دیوار یخ زده بودم. احساس لزج خیسی داغ کردم. نمی‌فهمیدم ادرار یا خون است. رنگم پریده بود. حال تهوّع داشتم: گیج، منگ، خراب.

همیشه قصه‌ی مفقودالاثرها همین‌جوری‌ها شروع می‌شود.

پشت پرده‌ی اول

فروید هنوز به دنیا نبود تا برخی انواع سحر را هیپنوتیزم بنامد. فردید نیز به دنیا نیامده بود تا ملغمه‌ی ماه‌گرفتگی و سحر و هیپنوتیزم فراهم آورد.

پیش پرده‌ی دوم

من در اولین داستان چاپ‌شده‌ی خود از یک فراز مورخ باستانی، هرودوت، استفاده کردم و داستانی بر مبنای آن نوشتم. ملکه‌ی مصر دشمنان خویش را به قصر شکوهمند و زیبای تابستانی ساحل رود نیل، که زیر زمین آن پایین‌تر از سطح آب قرار داشت، دعوت می‌کند. در گرماگرم ضیافت و هنگام صرف شام، ملکه به بهانه‌یی از آنجا خارج و بلافاصله تمام درها و منافذ بسته می‌شود و سربازان، آب رودخانه را به داخل سالن باز می‌کنند. تمام دشمنان مانند موش در آب خفه می‌شوند.

[تنسی ویلیامز]

میان پرده‌ی دوم

[جغرافیا: منتهی‌الیه شمال شرقی ایتالیا، تریست[۲۰]
تاریخ: از زمان هرودوت در مه غلیظ نیمه‌شبانگاهی محو شده است.
صحنه از یک‌سو پشت به کوهسار جنگل‌پوش از سوی دیگر در دل دریا.]



راه کوهستانی از جنگل‌های سبز مرتفع می‌گذرد. چشم‌انداز دریا طیف آبی‌های جهان را یک‌جا به نمایش می‌گذارد. آسمان سربی جز خود چیزی برای تماشا ندارد، نه خورشید و ابر، نه ستاره و ماه. هوا نه سرد و نه گرم، نسیم ملایم

20 .**Trieste**

دلنشین در هوا، اما سرنشینان را بادزنِ کالسکه‌ی گران‌قیمت خنک می‌کند. شیشه‌های دودیِ تیره بالاست. قصر آن پایین، در ساحل دریا، پشت به کوهسار جنگل‌پوش بلندِ سرافکنده، قرار گرفته است. در این سرزمین همه سربزیرند، سرهای فراوانی بر خاک افتاده و بسیاری سرافکنده‌اند. خداوندگار روزگار، امپراتور زمین و آسمان و دریا، اژی‌دهاک کبیر، بزرگان را به اجلاس فراخوانده است.
«زر»، وزیر معادن و منابع طبیعی و طلای سیاه، می‌داند که این ضیافتِ از ما بهتران است. او را به میهمانی تمام‌مردانه دعوت کرده‌اند.



- «زر»: طلا خانم!
- طلا: چیه؟ چته هی طلا طلا می‌کنی؟
- «زر»: رئیس احضار کرده. باید بروم.
- طلا: از اولش معلوم بود. ما که هیچ وقت خدا نتونستیم یه تعطیلی را با هم با خیال راحت بریم.
- «زر»: قول می‌دم دفعه‌ی دیگه...
- طلا: خُبه خُبه، تو همیشه فقط قول می‌دی. این دفعه‌ی آخری که قسم جد و آبادت را هم خورده بودی. برو هر قبرستون درّه‌یی که می‌خواهی...
«زر» در حالی که انگشت سبابه‌ی دست چپ را به علامت سکوت روی بینی گذاشته و با دست راست محل احتمالی شنودهای مختلف اتاق را نشان می‌دهد با صدای آهسته می‌گوید: «آرام باش! خواهش می‌کنم آرام باش! من قول می‌دم»... اما طلا بی‌اعتنا و خشمگین شانه بالا می‌اندازد و می‌رود.



جناب وزیر همسرش را در خانه گذاشته و با معاونین و محافظین راه می‌سپارد. طلای سیاه، تنها ثروت قابل اتکا، در اختیار اوست. در تمام طول مسیر ساکت است و بی‌حوصله به اطراف نگاه می‌کند. همه‌جا نگهبانی جدّی برقرار است. در سی و سه منزلی قصر، در آخرین پست بازرسی، علامت قرمز راهنمایی دستور «توقف» می‌دهد. کاروان کالسکه‌ها متوقف می‌شود. گارد ویژه جلو می‌آید. کالسکه‌ی اول که پیش‌قراول اسکورت است حاضر به اجرای دستور گارد نمی‌شود. کالسکه‌ی جناب وزیر را نشان می‌دهد و منتظر دستور وزیر می‌ماند. گارد ویژه‌ی امپراتور به سوی کالسکه‌ی وزیر می‌آید. راننده شیشه را پایین می‌کشد. رطوبت لزج به داخل هجوم می‌آورد.

– گارد ویژه: همه باید پیاده شوید!

راننده به وزیر نگاه می‌کند.

– وزیر: ما به دعوت شخص امپراتور به اینجا آمده‌ایم و میهمان ویژه‌ی ایشان هستیم.

گارد در حالی که با دست سلام نظامی می‌دهد:

می‌دانیم قربان. دستور است. همه باید پیاده شوند. فقط خود جناب‌عالی اجازه‌ی عبور دارید.

مسافران پیاده می‌شوند. کالسکه به طور کامل بازرسی شده، سپس به پارکینگ هدایت می‌شود. فقط جناب وزیر، اجازه‌ی ادامه‌ی راه دارد. بازرسی کامل میهمان‌ها طول می‌کشد. کیف و شمشیر و کبوتر نامه‌رسان را تحویل می‌گیرند. جناب وزیر را سوار یکی از کالسکه‌های ویژه‌ی تشریفات قصر می‌کنند. معاونین و محافظین و همراهان به میهمان‌سرایی که برای آنان در نظر گرفته شده راهنمایی می‌شوند. منطقه‌ی پرواز ممنوع از همان‌جا شروع می‌شود. هیچ پرنده و چرنده‌یی بدون مجوز نمی‌تواند از آن جا به بعد رفت و آمد کند. حمل اسلحه و کبوتر نامه‌رسان ممنوع است. نماینده‌ی ثروت سرزمین، بالن نیروهای مسلح را می‌بیند که بر زمین نشانده شده‌اند. از دور ژنرال «زور»، سرفرمانده‌ی

کل نیروهای مسلح، را می‌شناسد. هر دو با یکدیگر آشنا هستند، رابطه‌ی خونی دارند، برادرند. در مقطعی از جوانی، نام فامیل خود را عوض کرده‌اند. هیچ‌کدام به سوی دیگری نمی‌آیند. از فاصله‌ی دور دستی تکان می‌دهند. فرمانده‌ی نیروهای مسلح نیز تنهاست؛ هیچ‌کدام از همسرانش را نیاورده است. همسرانش در غیاب او راحت‌ترند. هنگامی که حضور دارد جز زور و تمرین سربازخانه از او نمی‌بینند. او نیز به ضیافت‌های تمام‌مردانه عادت دارد. نیروهای مسلح سرزمین مردسالار تحت فرمان «زور» است. برایش ممنوعیت ورود نگهبانان شخصی و معاونان و مشاوران و همراهان تازگی دارد. در برنامه‌ی پیش‌بینی نشده بود. احساس خوشی ندارد. احساسات را از خود دور می‌کند.

– گارد ویژه: قربان از این طرف.

– «زور»: این‌ها چه می‌شوند؟

– گارد ویژه: همه‌ی همراهان شما به طرز مناسبی اسکان داده می‌شوند.

فرمانده‌ی کل نیروهای مسلح و وزیر معادن را جداگانه سوار کالسکه‌های تشریفات می‌کنند. کالسکه‌ها با اسکورت کامل به سوی قصر به راه می‌افتند. کاردینال «تزویر»، ریاست فائقه‌ی حوزه‌ی علمیه رُم، از احترام بیشتری برخوردار است. قلمرو او بزرگ‌ترین حوزه‌ی علمیه‌ی سرزمین دینی به حساب می‌آید و به کاردینال‌های فلورانس و ناپل و سایر نواحی برتری دارد. او کاردینال ارشد است. کشتی بادبانی او تا ساحل قصر پیش آمده است، از آنجا در معیّت مستقبلین به راه می‌افتد. پشت سر او گروه عظیمی سیاه‌پوش در حرکتند. انبوهیِ ریشِ مردان و سیاهیِ پوششِ زنان اجازه‌ی تمییز نمی‌دهد. همسران و همراهان و منشیان و دفترداران او همگی به این سفر آمده‌اند. آنان را جداگانه بازرسی می‌کنند و کبوتر نامه‌رسان و اسلحه و داروهای آنان را می‌گیرند و همگی را به میهمان‌سرای خارج از محوطه‌ی قصر می‌فرستند. حضرت علامه‌ی کاردینال ارشد «تزویر» اجازه‌ی پیاده‌روی به سوی قصر می‌یابد. عالی‌جاهِ «زر» و ژنرال «زور» با فاصله‌ی اندکی پشت سر او قرار

می‌گیرند و در سکوت کامل همراه محافظین گارد ویژه راه می‌پیمایند. «زر» و «زور» هر دو او را می‌شناسند، هم‌بازی دوران کودکی بوده‌اند، رابطه‌ی خونی هم دارند، برادرند. او نیز نام فامیل خود را تغییر داده است.
«تزویر» چهره‌یی زیبا دارد و از نوجوانی و آغاز آموزش‌های دینی مورد توجه و مهر بسیاری از بزرگ‌ترها بوده است. در محیط خشک بار آمده و در بیابان بی‌آب، شنا یاد نگرفته است؛ اما با آنکه شنا نمی‌داند زیرابی می‌رود. در ورودی قصر، افسران گارد ویژه، میهمانان را به نگهبانان مخصوص قصر تحویل می‌دهند و به پُست‌های خود بازمی‌گردند. برای هرکدام از میهمانان قصر، اتاق مشخصی با تمام تجهیزات و امکانات رفاهی در نظر گرفته‌اند و میهمانان را با ادب و احترام کامل اسکان می‌دهند. زیر پنجره‌های آنان و دم در اتاقشان نگهبانی بیست و چهار ساعته برقرار می‌شود. تمام حرکاتشان به طور مطلق زیر نگاه است.



ازدواج آقای «کشاورزی» با «میهن» خانم به سادگی برگزار می‌شود. یکدیگر را دوست دارند، به هم نیازمندند، باور و عشق هر دو به کار است. هیچ‌کدام دوران تجرد خود را به یاد نمی‌آورند، گویی همیشه ازدواج کرده بوده‌اند. میهن خانم چهار فرزند به دنیا آورد: سه پسر و یک دختر. سه فرزند اول به شغل‌های مهم دست پیدا کردند. سومی نظامی شد و به نگهبانی نظام پرداخت. دومی به امور اقتصادی و به خدمات مالی نظام مشغول گردید. اولی وارد کلیسا شد و امور فکری و مدیریت نظام را در دست گرفت. روحانی و بازاری و نظامی به ریاست دین و پول و اسلحه رسیدند و هر سه به خدمت دربار درآمدند. فرزند چهارم دختر است. به دنبال دل خود، گاه شعر می‌گوید یا قصه می‌نویسد، گاه آواز می‌خوانَد یا چهچهه می‌زند. اسمش را آن‌ماری گذاشتند.



برادر نظامی از همان ابتدا در کودکستان و دبستان زورش به بچه‌ها می‌رسید و آزارشان می‌کرد. بسیاری وقت‌ها مورد مؤاخذه قرار می‌گرفت. اوایل نمی‌دانست چه بگوید یا چه کند. عقلش نمی‌رسید و عذاب می‌کشید. در کودکستان وقتی گونه‌ی یکی از بچه‌ها را گاز گرفت و خون انداخت، به‌شدت، تنبیه شد. دریافت که پذیرفتن تنبیه بدنی به مراتب آسان‌تر از به کار انداختن مغز برای یافتن پاسخ مناسب است. یافتن جوابِ سؤال «چرا این کار را کردی؟» برایش بزرگ‌ترین تنبیه روحی و روانی بود. در کودکستان همه از او متنفر بودند و حساب می‌بردند. در مسابقه‌ی چوگان در دبستان، زمانی که پای مهاجم حریف را نشانه رفت و شکست، معلم ورزش، که در عین حال ناظم دبستان هم بود، او را از تیم اخراج کرد و مدیر مدرسه تا حد اخراج از دبستان جلو رفت. پدر و مادرش به دشواری جلو اخراج از مدرسه را گرفتند. فهمید که جایش در تیم نیست، بلکه باید فرماندهی تیم را از بیرون به دست بگیرد.

در دبستان همه از او متنفر بودند و حساب می‌بردند. در دبیرستان با مشت چشم دانش‌آموزی بزرگ‌تر از خود را غرق خون کرد که همین، باعث کوری او شد. در پاسگاه، ژاندارمری قانع شدند که خطا عمدی نبوده. نیش عقرب هیچگاه از سر کین نبوده است.

در دبیرستان همه از او متنفر بودند و حساب می‌بردند. در دانشکده‌ی افسری برای کادر ویژه‌ی اطلاعات و امنیت انتخاب شد. در مأموریتی که برای دستبُرد به مدارک کتابدارِ مظنون، به منزلش شبیخون زده بود، کتابدار در اثر سر و صدا از خواب بیدار شد و مقاومت کرد. او، به ناگزیر، با سرنیزه به قلب کتابدار کوبید. خواب ابدی کتابدار اصلاً مهم نبود و هیچ تأثیری نگذاشت. انکار و اختفای مأموریت از سوی خودش و تکذیب «مأموریت منجر به قتل» از سوی فرمانده‌ی ضد اطلاعات باعث شد رئیس دانشکده، تمام قد، از او دفاع کند و دادستان نظامی چشم خود را ببندد و رئیس محکمه‌ی به‌کلی سرّی نظامی، قرار منع پیگرد صادر و پرونده را مختومه اعلام کند. با این ترتیبات بود که در هیچ

مأموریتی دم به تله نمی‌داد و گیر نمی‌افتاد. بی‌کله بود و مغز نداشت و در دوران خدمت، همواره در نهایت قساوت عمل می‌کرد. در دانشکده‌ی افسری همه از او متنفر بودند و حساب می‌بردند.



برادر اقتصادی از همان کودکستان علاقه به جمع کردن داشت. کلکسیون هسته‌ی تمبر هندی او از مال همه بزرگ‌تر بود. بازی گل یا پوچ را خوب یاد گرفته بود و دایماً برنده می‌شد. با هسته‌ها بازی می‌کرد و همیشه هسته‌های بچه‌ها را می‌برد و کلکسیون خود را بزرگ‌تر می‌کرد. اگر بر حسب تصادف دو بار پشت سر هم می‌باخت، تقلب می‌کرد و با تقلب نه تنها باخت خود را جبران می‌کرد، بلکه هسته‌های حریف را تا آنجا که می‌توانست از چنگش درمی‌آورد.
خواندن و نوشتن و حساب را خیلی زود یاد گرفت. در حساب مهارت پیدا کرد. از ابتدا پول توجیبی‌اش را جمع می‌کرد. در آغاز قلک‌های زیبا داشت اما، به‌تدریج، آموخت که قلک باید محکم باشد، قابل باز شدن به دست دیگران نباشد و غریبه‌ها نباید بتوانند قلک را بشکنند. قلک باید زیبا و جذاب نباشد و نظرها را به خود جلب نکند. در هر حال، تا آنجا که ممکن است قلک باید قابلیت اختفا داشته باشد. پس از آنکه قلک‌های دوستان و همبازی‌هایش شکست و محتوای آن گم شد، و بعد از آنکه بعضی قلک‌های دوستانش که خیلی جذاب و درخشان بودند «گم» شد، دریافت که باید قلک خودش خیلی جادار باشد تا بتواند محتویات قلک‌های دوستانش را در خود جا دهد. در دبستان می‌توانست نیازهای مالی دوستانش را تأمین کند و در عوض از آنان انجام مأموریت‌های ویژه‌یی را بخواهد. البته دوستانش موقع بازپرداخت ناگزیر می‌شدند «سربار» تشکرات نقدی خود را نیز به بدهی‌شان بیفزایند.
در دبیرستان یکی از ارکان اقتصادی محله بود. هیچ‌کس قادر به نپرداختن بدهی خود و خوردن پول او نبود. برادرش زورمند بود و کسی حوصله‌ی سرشاخ

شدن با آن «غول‌بیابونی» را نداشت. او خرج برادر زورمند خود را می‌داد و عملاً برادرش را اداره می‌کرد. در عوض همکاری‌شان میوه می‌داد. تأمین مالی برادر ده‌ها بار به صرفه بود و هزینه‌هایش را دیگران می‌پرداختند. زور برادر باعث می‌شد از هر نظر ایمن باشد. مافیای ویژه داشتند. در دانشکده به اقتصاد و مدیریت مالی علاقه‌مند بود و به زودی در امور مالی دانا و توانا شد. در نهایت به بخش‌های صادرات طلای سیاه و مبادله‌ی ارز و تجارت ابریشم وارد شد.



برادر روحانی از همان کودکستان معلوم بود که صدای خوبی دارد. شعرهای کودکانه را خوب می‌خواند؛ قرائت ویژه داشت. بیات ترک را اختصاصاً عالی می‌خواند. خواندن آواز ظهر را به او سپرده بودند. از کودکی همه دوستش داشتند. صورت «خوشگل» داشت. آواز هم خوب می‌خواند. یک‌بار شاهد بی‌تربیتی یکی از بچه‌ها بود، از کار بد دوستش ناراحت شد و به اولیای مدرسه گفت؛ از آن به بعد مورد علاقه‌ی ویژه‌ی بزرگ‌ترهای مدرسه قرار گرفت. هروقت لازم می‌شد در مورد بچه‌ها اطلاعاتی به دست بیاورند از او می‌پرسیدند. او نیز به‌سادگی و به طور طبیعی رفقایش را لو می‌داد. صدای خوش داشت. در بزم‌های دوستانش شرکت می‌کرد. برایشان آواز می‌خواند و می‌رقصید. حرکات بدنی‌اش بسیار لذت‌بخش بود و خیلی‌ها را جذب می‌کرد. در مراسم عمومی همیشه با خواندن متن‌های مذهبی، مراسم را شروع می‌کرد و تکه‌یی را با قرائت خوش می‌خواند. اندکی موسیقی یاد گرفت. دستگاه‌ها را می‌شناخت. بعضی ظهرها، آواز ظهر را زنده اجرا می‌کرد.
به خاطر «راست‌گویی» در لو دادن دوستان، از همان زمان تحصیل، جزو بزرگان مدرسه به حساب می‌آمد. حرفش خریدار داشت، گاه نیز مجبور بود بفروشد. موقعی که می‌بایست از دو برادرش دفاع کند راست و دروغ می‌فروخت. سرپرست کتابخانه‌ی مدرسه شد و کتاب‌های دینی تهیه کرد. بعدها مورد

مشورت بزرگ‌ترها قرار می‌گرفت. پس از نقل چند حرف و حدیث مربوط یا نامربوط از حواریون حضرت عیسی مسیح، همه را راضی از در بیرون می‌فرستاد؛ البته مراجعین فراموش نمی‌کردند که قبل از خروج، پاکت حاوی تشکرات نقدی زیر نشیمنگاه او قرار دهند.



تولد دختر در خانواده‌یی با سه پسر، آرزوی نهایی پدر و مادر بود. از همان لحظه‌ی تولد، هم پدر و هم مادر، که بی‌صبرانه منتظرش بودند، عاشقش شدند. در تولد، صورتی‌رنگ و بی‌نهایت زیبا بود و به‌زودی نشان داد که خود، اراده‌ی اداره‌ی امور خویش را دارد. به‌سرعت بزرگ شد. در تمام زمینه‌ها استعداد یادگیری داشت. به گفته‌ی بچه‌های دیگر، بدون ایدئولوژی، همه‌چیز می‌آموخت. همه‌ی درس‌ها و شعبه‌ها برایش یکسان بود. همه‌چیزخوان بود. بخش‌های مختلف هنر و علم و سایر مقولات را با یک نوع جدیت می‌آموخت. پشتکار آهنین داشت. هرگز از آموختن خسته نمی‌شد و توقف نمی‌کرد. تصویرساز بود و تجسم و تخیل بصری قوی داشت. در هنرهای گوناگونی که به آن مشغول می‌شد، نهایت خیال‌پردازی را به کار می‌گرفت. سبک قدیم را نیز دوست می‌داشت. از همان کودکی «لوت»[۲۱] می‌نواخت. همواره در اطرافش نغمه‌های خوش به گوش می‌رسید. خانواده‌ی قدیمی و ریشه‌دارش، نام او را آن‌ماری گذاشته بودند اما پدر کشاورزش، با انواع نام‌های مهرآمیز صدایش می‌کرد. برای نامیدنش اغلب نام گل‌ها را به کار می‌برد. او خود را با نام‌های ناآشنا می‌نامید: گاه آرتیست، گاه انتلکتوئل. در نهایت، روزنامه‌نگار شد.



21 .Lute

برادران مدعو یک به یک وارد تالار می‌شوند. انبوه نگهبانان، سربازان، درجه‌داران و افسران، پس از سردادن شعارهای فراوان در راهروها، پشت درهای بسته باقی می‌مانند. در تالار سه‌گوشه، نگهبان‌ها، محافظین، اطلاعاتی‌ها و امنیتی‌ها موج می‌زنند. سه رأس مثلث به وسیله‌ی سه میهمان عالی‌مقام یعنی «زر» و «زور» و «تزویر» اشغال می‌شود. امپراتور اژدها از در مخفی وارد می‌گردد و مستقیم به سوی جایگاه خود، مرکز ثقل مثلث، حرکت می‌کند. همه از جای خود بلند شده‌اند. امپراتور، به‌آرامی، زهرخند می‌زند و با حرکت دست همه را به نشستن دعوت می‌کند. پس از جلوس امپراتور، هر سه رأس می‌نشینند. امپراتور با اشاره محافظ ویژه را جلو می‌خواند. محافظ تا کمر خم می‌شود. در گوش محافظ، به‌آهستگی، نجوا می‌کند. حرکات امپراتور شاعرانه است، اما مشاعرش امپراتورانه، مغزخوارانه و خون‌خوارانه کار می‌کند. به دستور محافظ ویژه، نگهبان‌ها، محافظین، اطلاعاتی‌ها و امنیتی‌ها تالار را ترک می‌کنند و فقط امپراتور، محافظ ویژه و سه میهمان اصلی در صحنه باقی می‌مانند. دلشوره بر مدعوین حاکم می‌شود. نگاه‌ها ترسان و پرسان به این سو و آن سو می‌چرخد. باید جلسه‌ی بسیار مهمی باشد که با این عجله، چنین محرمانه و با شرکت سران اصلی تشکیل شده است. همه می‌دانند برای امپراتور مهم‌ترین کار، حفظ مقام خویش از طریق گسترش آن است.



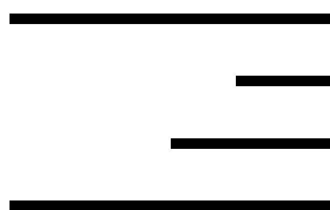
پس از خروج تمامی مأموران، امپراتور ماسک را از صورت برمی‌دارد. لبخند و آرامش به کنار می‌رود. چهره‌اش غضب آلود، رنگ‌پریده و عصبی است. پرخاش‌کنان فریاد می‌کشد:

♍ ♑ ℯ𝓇 & ♈ ؟

کلمات نامفهوم همراه با تف و خرناسه بیرون می‌جهد. محافظ ویژه ترجمه می‌کند: «پس آقایان چه غلطی می‌کنند؟»

«زر» نمی‌داند موضوع از چه قرار است. از وقتی که تمامی امور ارز را به او سپرده‌اند با تمام توان کوشیده است و همه‌ی درآمدها را در اختیار دفتر امپراتور قرار داده است. البته ده درصد مشروع را با اطلاع و اجازه‌ی غیر رسمی امپراتور برای خود نگاه داشته است. او می‌داند سلاطین اجازه می‌دهند زیردستان مانند اسفنج خشک از آب دریای زیر پا، هرقدر که می‌توانند، تا آنجا که سیر و پر شوند، جذب کنند؛ اما در لحظه‌ی مقتضی، اسفنج را از آب می‌گیرند و می‌چلانند تا قطره‌ی آخر نیز از آنان بیرون بچکد و بعد اسفنج خالی را به سطل زباله پرتاب می‌کنند. به همین جهت «زر» جهت احتیاط و پیش‌گیری، ده درصد خود را به خارج از مرزهای امپراتوری منتقل کرده است. این کار سابقه دارد، اما مانع از خلع سلف او نشده است.
«زور» دلشوره‌ی غریبی دارد که برای خودش ناشناخته است. به خوبی می‌داند که همه‌ی دستگاه‌های نظامی، انتظامی، امنیتی و اطلاعاتی در حد توان، به خوبی وظایف خود را انجام داده و می‌دهند؛ اما لحن امپراتور حکایت از شکایت شدید و برخورد بُرّنده دارد. نکند جاسوس رخنه کرده باشد؟ دلش توضیح بیشتر می‌خواهد، اما جرئت پرسیدن ندارد. نیروی محرکه‌ی اصلی او پول نیست، قدرت است. البته در خارج از مرزهای سرزمین‌های امپراتوری، ذخیره‌ی قابل توجهی برای روز مبادا فراهم آورده؛ اما مقدار آن، در مقایسه با ذخایر دیگران، پشیزی به حساب نمی‌آید.
«تزویر» آرام زیر لب ورد و دعا می‌خواند. هر از چند گاه دست به صورت پر موی خود می‌کشد و تسبیح می‌گرداند. آرامش ظاهرش او را وابسته به آسمان نشان می‌دهد. بسیار کنجکاو است بداند موضوع از چه قرار است. نکند برای او، که تمامی امور دین را در اختیار دارد، خواب آشفته‌یی دیده باشند.
فقط جلسات بسیار مهم این‌گونه برگزار می‌شود. با اشاره‌ی امپراتور، محافظ ویژه صندوق در بسته‌یی را می‌آورد و روی میز می‌گذارد. نفس‌ها در سینه‌ها حبس است. در سکوت مرگ‌بار، فقط صدای بازدم اژدها شنیده می‌شود. با

اشاره‌ی غضبناک امپراتور اژی‌دهاک، محافظ ویژه در صندوق را باز می‌کند. محافظ ویژه دستکش به دست می‌کند و با احتیاط و به‌آهستگی دست خود را به داخل صندوق فرو می‌برد و محتوای آن را بیرون می‌آورد. کاغذی که خطوطی نامفهوم بر آن نقش بسته است. کاغذ را بالا می‌گیرد و می‌گرداند و به حضار نشان می‌دهد. با صدای بلند اعلام می‌کند: «این سند به تازگی به وسیله‌ی مأموران گمنام پیدا شده است.» حضار با دقت به کاغذ زل می‌زنند. روی کاغذ این نقش دیده می‌شود:



امپراتور با همان تف و خرناسه فریاد می‌کشد و محافظ ویژه ترجمه می‌کند: «می‌شود یکی از آقایان بگویند این چیست؟» این نوشته‌های مرموز قطعاً توطئه‌ی دشمن است. اما دشمنان چه نقشه‌یی دارند؟ دشمن قطعاً در صدد صدمه‌زدن به ماست، اما چگونه؟ امپراتور می‌گفت و می‌توفت و می‌روفت و می‌رفت. هر دم عصبانی‌تر می‌شد. رنگش در آغاز قرمز، بعد بنفش، سپس کبود شدغ در نهایت رنگ از رخساره‌اش پرید و کاملاً سفید شد. دیگر نفسش بالا نمی‌آمد. در یکی از لحظات «شاعرانه» بی‌خویشتنی بود. قبلاً هروقت چنین می‌شد، فرمان قتل عده‌یی را صادر می‌کرد و تا جوشش خون را در اطراف خود نمی‌دید آرام نمی‌گرفت. وانِ مرمرین او را پر از خون آتشین می‌کردند و امپراتور در آن غسل می‌کرد و این، اژدها را آرام می‌کرد و با تناول یکی دو مغز جوان انرژی تحلیل رفته را به دست می‌آورد.

«زور» به غضب انفعالی دچار شده بود. چرا تا این لحظه مأمورانش وجود چنین سند فوق سری و خطرناکی را به او اطلاع نداده بودند؟ باید در اولین فرصت قِلِفتی پوست از سر همه‌شان بکند. اما در حال حاضر باید تلاش کند منبع

صدور سند را بیابد. مغزش کار نمی‌کرد. کاش مشاوران اطلاعاتی‌اش دم دست بودند. چیزی نمی‌دانست و می‌ترسید مورد سؤال مستقیم قرار بگیرد.
محافظ ویژه به سوی رأس اول مثلث آمد و مقابل فرمانده‌ی کل نیروهای نظامی انتظامی امنیتی اطلاعاتی توقف کرد. سند را بالا گرفت و با همان آرامش، اما با تحکم گفت: مأمورین دفتر مخصوص کشف کرده‌اند که به این شعر می‌گویند که گویا ربطی به شعور دارد. کسی که مرتکب این گناه شده شاعر است. بزرگ‌ترین و شاید تنها دشمن باقی مانده‌ی داخلی، شاعر است. خدایگان امپراتور اژی‌دهاک، قبلاً هم در این مورد شما و سایر بندگان را مورد خطاب و هشدار قرار داده بودند. بگویید تاکنون در این مورد چه اقدامی انجام داده‌اید؟
صحنه آشنا بود. از همان مهد کودک اوضاع چنین بود. تمام مدارج را تا همین‌جا به خوبی طی کرده بود، اما هیچگاه مشکل جدی پیدا نکرده بود. امروز هم حتماً و قطعاً از خطر می‌جست. اما دلش بد گواهی می‌داد. مطمئن نبود. چشمش می‌سوخت و دلشوره داشت. پرده‌ی اشک و خونابه راه‌های خروجی «زور» را گرفته بود. به دشواری نالید: «غلط کردم، گه خوردم...» و از ترس غش کرد.
«زر» نمی‌دانست این خط مرموز چیست و از کجا آمده. حاضر بود تمام ثروتش را بدهد، اما در آن لحظه آنجا نباشد. احساس ناخوشایندی داشت. دل‌پیچه رهایش نمی‌کرد. نگران بود مبادا خروجی‌های بی‌موقع گاز و مایع و جامد، آبرویش را بریزد. شاکر بود که جزو دستورالعمل‌های دفتر مخصوص امپراتور، پوشیدن پوشک در ملاقات با امپراتور اجباری شده بود. محافظ ویژه جلو جناب وزیر معادن آمد. کاغذ را جلو او گرفت. با احترام ظاهری و به آرامی پرسید: «عالی‌جناب! این چیست؟»
نفس «زر» بند آمده بود؛ حتی قادر به بیان یک کلمه نیز نبود. بریده‌بریده صدایی از سر عجز از او خارج شد. پوشک در منتها درجه‌ی استفاده‌اش بود.

«تزویر» در فکر چاره بود. با چه ترفندی می‌توان تولیدکننده‌ی این سند را شناخت؟ برقراری جشنواره و اهدای جایزه که قبلاً نهایت کاربرد را داشت اکنون کارایی خود را از دست داده است. کشف رمز هم که کار ما نیست. ندایی در سرش می‌گفت که این کار دشمن خارجی نیست. باید کار خودی باشد. شاید بهترین راه، گرفتن یک بزغاله از رعیت و پرسیدن از او باشد. البته این پرسش باید در اتاق‌های گرم ویژه انجام شود تا به طور قطع، به یقینِ پاسخ منتهی گردد. «تزویر» احتمال یافتن و پرس‌وجو از خواهر کوچکش را نیز از نظر دور نداشت. محافظ ویژه با همان متانت تصنعی به سوی رأس نهایی مثلث رفت و کاغذ را بالا گرفت، در این لحظه خروش و خرناس امپراتور بلند شد.

♋ ♓ er ♏ ♒ & ♎ ॐ

محافظ ویژه ترجمه کرد: «پیدا کردن و کشتن این مصداق، ساده‌تر از آن است که نیاز به این همه داشته باشد. مهم خشکاندن ریشه‌ی این ویروس خطرناک است. خطر در غیر قابل کنترل بودن و سرایت آن است.» محافظ ویژه پس از مکث کوتاهی ادامه داد: «با وجود اخطارهای مکرر دربار، شما برای خشکاندن یا لااقل کنترل این خطر چه کرده‌اید؟» کاردینال «تزویر» دو زانو بر خاک افتاد و شروع به بوسیدن کفش و لیسیدن کف پای محافظ ویژه کرد. امپراتور کف‌کرده، با بلندترین صدای ممکن رو به مترجم خروشید:

ই চ থ ই ঐ ৯ ঋ ঌ ৩ ৪ ৯ ৶

محافظ ویژه با صدای بلند ترجمه کرد: «فکر نمی‌کردم آقایان تا این حد بی‌کفایت باشند. اکنون وقت ناهار و منقل است، اما برای شما استراحتی در کار نیست.» سپس ادامه داد: «حضرت امپراتور استحمام می‌کنند و جلسه بلافاصله ادامه می‌یابد.» در این مقطع اژی‌دهاک از همان راهی که آمده بود خارج شد.

«زر» و «زور» و «تزویر» نفسی، به‌راحتی، کشیدند. خدا به آن‌ها رحم کرده بود. برای نخستین‌بار به یکدیگر عمیقاً نگاه کردند. در دل هر سه شک مشترک می‌گذشت. قصد مشورت داشتند. نکند خواهر خودشان...!؟ رایحه‌ی خوشبوکننده در هوا پیچید. از داخل مجرای تهویه می‌آمد. قبل از اینکه فرصت

هر حرکتی دست دهد سرها سنگین شد. لحظه‌یی بعد، نگهبان‌ها داخل شدند. سه بزرگ بی‌هوش را با تسمه به پایه‌ها بستند. با فشار اهرم، صندلی‌ها به تخت تبدیل شد. در این هنگام پزشک ویژه داخل گردید. رگ‌های سه عالی‌مقام را گشود تا خون آنان در وان مرمرین تخلیه شود. پس از لختی، اجساد بی‌جان سه بزرگِ کشور از همان راه مخفی به زباله‌دان تخلیه شد. در همان حال دستور تدارک عزاداری باشکوه و برقراری تعطیلات رسمی سراسری صادر گردید. خود امپراتور در تمام مراسم عزاداری حضور یافت و آن را با شکوه هرچه تمام‌تر برگزار کرد. امپراتور طاقت تقسیم قدرت تا این حد را نیز نداشت و نهایتاً هر سه مقام «زر» و «زور» و «تزویر» را برای خود برداشت.

پشت پرده‌ی دوم

کلمنت هشتم (۱۶۰۵-۱۵۳۶) در سال ۱۵۹۲ به مقام پاپ کلیسای کاتولیک انتخاب شد و تا پایان عمر به مدت ۱۳ سال در این مقام باقی بود. در دوران او وقایع سیاسی و اجتماعی فراوانی در اروپا به ویژه در اسپانیا، فرانسه و ایتالیا رخ داد؛ اما واقعه‌یی که سبب شهرتِ بی‌اعتبار اما ماندگارِ این پاپ شد زنده سوزاندن متفکر دانشمند جوردانو برونو، فیلسوف الهیات، بود.

امپراتوری روم حدود سه قرن قبل از میلاد مسیح تشکیل شد. اوایل قدرت چندانی نداشت؛ اما، به‌تدریج، با برتری به سایر کشورها و فتح سرزمین‌های جدید بزرگ‌تر و مقتدرتر شد و پس از شکست یونان به اوج عظمت و اقتدار رسید. در حدود چهار قرن پس از میلاد مسیح، امپراتوری بزرگ روم دو تکه شد که بخش شرقی آن را «امپراتوری روم شرقی» می‌نامند و محل آن ترکیه‌ی کنونی بود. فرمانده‌ی روم شرقی کنستانتین بود که شهر معروف کنستانتینوپول

به نام اوست. مُعَرّبِ نام این شهر قسطنطنیه است که امروزه به استانبول معروف است. امپراتوری روم شرقی در سال ۱٤٥۳ به دست ترکان عثمانی سقوط کرد.
آشنایی با تاریخ روم به درک تحولات بعدی تمدن بشری کمک می‌کند. اینجا فقط اشاره شود که پس از طی تقریبی چهار قرن اولیه و از حدود قرن پنجم میلادی به بعد دوران میانه یا قرون وسطی آغاز می‌شود که خود آن بر دو بخش تقسیم می‌گردد. بخش اول، معروف به «قرون وسطای اول» است که از حدود قرن پنجم میلادی شروع می‌شود و تا قرن دهم میلادی ادامه می‌یابد. بخش دوم، «قرون وسطی» نامیده می‌شود که از حدود قرن یازدهم تا چهاردهم میلادی به طول انجامید.
پایان قرون وسطی را سال انقراض امپراتوری روم شرقی ۱٤٥۳ می‌دانند و این هزار سال را «دوران تاریک» یا «قرون سیاه» می‌نامند. در این سال‌ها مسیحیت (کلیسای کاتولیک) به اوج اقتدار خود می‌رسد. این اقتدار به ویژه با ظهور توماس آکویناس (۱۲۷٤–۱۲۲٥) در قرن سیزده و تئوریزه شدن مسیحیت صد چندان می‌شود.
توماس آکویناس، فیلسوف و عالِم الهیات، کشیش کاتولیک، بر اندیشه و الهیات مغرب‌زمین تأثیرات جدی گذاشت. او بعدها به دریافت لقب «مقدس» نائل آمد و امروزه به سنت توماس آکویناس معروف است. در سرزمین‌های فرانسه‌زبان او را «سن توماس داکن» می‌نامند.
کار اصلی او تلفیق الهیات مسیحی با فلسفه‌ی ارسطو است. کتاب مهم او بلافاصله پس از انتشار جا افتاد و تبدیل به مرجع اصلی کلیسای کاتولیک گردید؛ به طوری‌که آزمون دینداری محسوب می‌شد و هرگز هیچ‌کس را یارای مخالفت با آن نبود. افکار توماس آکویناس که بر دو پایه‌ی تعالیم اولیه‌ی مسیحیت و فلسفه‌ی ارسطو قرار داشت به مرجع اصلی کلیسای کاتولیک تبدیل شد و مخالفان آن، حتی بدعت‌آورندگان در آن، به دست پاپ‌ها در آتش سوزانده شدند.

پس از قرون وسطی نوبت به دوران رنسانس می‌رسد، که می‌توان آن را «بیداری» نامید و از حدود قرن چهارده تا قرن هفده میلادی به طول انجامید و در نهایت به «عصر روشنگری» ختم شد. رنسانس در ایتالیا شروع شد و سپس به همه‌ی اروپا سرایت کرد. برخی مورخان دو قرن پانزده و شانزده میلادی را دوره‌ی رنسانس نامیده‌اند و بسیاری علاقه دارند سال ١٤٥٣ یا فتح قسطنطنیه را شروع رنسانس بدانند.

از عوامل شروع رنسانس ورود «قطب‌نما» به صحنه یا «باروت» نام برده‌اند. از نقش «دریانوردی» نیز نمی‌توان غافل گردید؛ در هر حال، تکنولوژی همواره تأثیرات شگفت بر زیست بشر داشته و از آن جمله است اهمیت ماشین چاپ که توسط گوتنبرگ (١٤٦٨-١٣٩٨) اختراع شد.

اولین سال استفاده از ماشین چاپ ١٤٣٩ است. این مهم‌ترین و تأثیرگذارترین اختراع بود و بسیاری آن را باعث اصلی رنسانس و در نهایت پدیدآورنده «عصر روشنگری» و «انقلاب علمی و صنعتی» می‌دانند. تنها اختراع معاصر که هم‌پای آن تأثیرگذار بوده، کامپیوتر و متعاقب آن اینترنت است.

رنسانس یا بیداری یا تولد دوباره در تمام زمینه‌های علمی و فلسفی و هنری رخ داد و تنها مرجع مانع و مخالف آن، کلیسا بود که بانیان تفکر و فلسفه و علوم جدید را به آتش می‌انداخت؛ اما کلیسا نیز در نهایت در مقابل هجوم همه‌جانبه تسلیم شد.

پیش پرده‌ی سوم

اکنون با پشت سر گذاشتن هزاره‌ی میلادی، می‌توان به مهم‌ترین سوژه‌ی علمی این هزاره نگریست. ناهمخوانی با تجربیات روز، نظریه‌ی علمی را، هرقدر هم در آغاز عظیم به نظر برسد، از بین می‌برد و آن دسته از نظریه‌ها که توان روزآمد شدن با پیشرفت‌های تاریخی نداشته‌اند از بین رفته‌اند. این در ذات پارامترهای اصلی «تجربه‌پذیری» و «تکرارپذیری» و «ابطال‌پذیری» است. نظریه‌ی «اتر» که

در تمام سرزمین‌های اندیشگی ریشه دوانده و تا حد «اکسیر» و «اثیر» پیش رفته و روزگاری دراز، یکی از محکم‌ترین نظریه‌ها به شمار می‌آمد، در اثر ناهمخوانی با تحولات تاریخی از بین رفت. توان نو شدن باعث ماندگاری می‌شود. خود تاریخ اما مانند تمامی مقولات دیگر، از جغرافیا تأثیر می‌پذیرد؛ چرا که جغرافیا روی عادات و آداب زیستی ساکنان تأثیر اصلی دارد. اندیشه‌یی که از سرزمین خشک برمی‌خیزد در سرزمین مرطوب یا معتدل، به‌ناگزیر، برای ماندگاری باید اصلاح شود و انسان استوایی اگر به قطب می‌رود باید لباس دیگری بپوشد.

میان پرده‌ی سوم
جغرافیا: رُم. همه‌ی راه‌ها به رم ختم می‌شوند.
تاریخ: سرآغاز قرن هفده میلادی.
صحنه: سیاه‌چال زندان دادگاه تفتیش عقاید.



سیاه‌چال انفرادی بدون منفذ و روزن، بدون نور، رطوبت دایم، صدای چک‌چک چکیدن آب، موش، سوسک، جانوران موذی، پای زندانی در غل و زنجیر کف سلول. نمی‌داند چند وقت آنجاست. می‌ترسد وضوح ذهنش را از دست بدهد. قبل از زندانی شدن به میل خود ردای سیاه بلند کشیشی و سربند سیاه را کنار گذاشته است. بیرون آوردن داوطلبانه‌ی لباس روحانیت به جرایمش افزوده. در زمان دستگیری لباس ساده‌یی بر تن دارد. پیراهن یقه‌بلند مشکی ساده که روی شلوار سیاه خود انداخته است. هنوز همین لباس را بر تن دارد. حاضر به پوشیدن لباس زندان نمی‌شود. با وجود تمام آزارهایی که به او تحمیل می‌کنند با لباس خود مانده است. لباسش چرک و کثیف و پاره‌پاره شده.

به او اجازه‌ی استحمام و شستشو نمی‌دهند. بو گرفته، خودش عادت کرده؛ اما تعفن برای بازجویان و محاکمه‌کنندگان آزارنده است. جلسات دادگاه تفتیش عقاید را، به‌سرعت، برگزار می‌کنند تا هیبت کثیف زندانی و بوی مشمئزکننده قضات عالی‌مقام را نیازارد. در انتهای سالن بزرگ، سکوی بلند و نیم‌دایره جایگاه داوران بلندمرتبه است. روی صندلی‌های بزرگ، کوسن مخملی و مخده‌ی گوبلن برای نشیمن و تکیه‌گاه مقامات گذاشته‌اند. شش کاردینال و شش حقوقدان روی صندلی‌های چوبی بلند جلوس می‌کنند و نیم‌دایره‌ی بزرگ تشکیل می‌دهند. زندانی آن پایین بر کف زمین سنگ‌فرش می‌ایستد. صندلی یا چهارپایه برای او در نظر نگرفته‌اند. باید بایستد. در هیچ حالتی اجازه‌ی نشستن بر زمین ندارد. هنگامی که پاهای شلاق‌خورده، طاقت تحمل وزن لاشه‌ی پاره‌ی شکنجه‌شده‌اش را نمی‌آورد اجازه دارد به حال سجده بر زمین بیفتد. پاهای زندانی طاقت نگهداری بدن او را ندارد. با آنکه عصر روشنگری در پایان دوره رنسانس در شرُف آغاز است، آثار شکنجه‌های مادونِ دوزخی قرونِ وسطایی و حتی قرونِ تاریک بر بدن زندانی مشهود است. در جزئیات این دوره‌ها و شکنجه‌های مخوف آن صدها بلکه هزارها کتاب نوشته‌اند که امروزه جزو اطلاعات عمومی است و چنان مخوف است که هیچ متن محترمی آن را بازگو نمی‌کند. زندانی تمام شکنجه‌ها را در سکوت تحمل کرده و همواره زیر لب گفته «حق با من است.» بزرگ‌ترین درد زندانی، سرپا ایستادن در مقابل هیئت نشسته‌ی داوران نهایی است. دلش می‌خواهد بنشیند. او را از داشتن صندلی محروم کرده‌اند. قضات مایلند بر زمین پخش شود و به سجده بیفتد. در تمام طول بازجویی‌های چندین ساله، تنها درخواست زندانی، دیدار با پاپ اعظم، عالی‌جناب کلمنت مقدس، بوده که همواره هم محروم مانده. زندانی به تأثیر گفتگو اعتقاد دارد و بر این گمان است که در دیدار با پاپ، با منطق برتر و در پرتو علوم جدید می‌تواند پاپ را به تغییر عقیده و روش وادارد.

□

– خواننده: چنین اشتباهی آن هم از سوی این زندانی چگونه ممکن است؟
– نویسنده: زندانی نمی‌داند آتش اژدها حتی بیش از نیش عقرب، اگرچه طبع ثانوی باشد، درونی و تثبیت‌شده و اقتضای طبیعت است.



اینجا و آنجا در تمام زمین‌های شمال و جنوب تل زغال و خاکستر از هیزم‌های تازه‌سوخته به مردم کف خیابان‌های گل‌آلود گرما می‌دهد. آتش امپراتور همیشه روشن است. کوهِ هیزمِ همیشه فروزان، دانشمندان و متفکران را به خود می‌خواند. فلاسفه و روشن‌فکران بهتر از دیگران آتش می‌گیرند. آنان را همراه زباله‌ها به آتش می‌اندازند. پاپ کلمنت سنّت را حفظ کرده و مانند اسلاف خود، امپراتور قَدَر قدرت سرزمین‌های شمالی است. در تمام زمینه‌های دینی، سیاسی، نظامی، اقتصادی، اجتماعی، فلسفی، فرهنگی و هنری دارای اقتدار مطلق است. به هرکس اشاره کند بلافاصله در آتش سوزانده می‌شود. امپراتور مطلق‌العنان علاقه دارد او را منطقی بدانند و معقول بشناسند؛ به همین جهت برای تصمیم‌گیری‌هایش نظرات دادگاه تفتیش عقاید را مد نظر قرار می‌دهد.
دادگاه تفتیش عقاید یا انکیزیسیون دارای شعبات مختلف با نام‌های گوناگون است. این‌بار مشکل اصلی در ماهیت خطرناک این زندانی است. بازجویی انفرادی از او امکان ندارد. وقتی با او به پرس‌وجو می‌نشینند تغییر ماهیت می‌دهند، یا به شکل او در می‌آیند یا دیوانه می‌شوند. آخرین بازجو خودش را در آتش همیشه روشن انداخت. اسلحه‌ی بازجویان شکنجه و آزار بدنی است؛ اما هیچ نوع شکنجه به این زندانی کارگر نیست. زیر هر شکنجه می‌گوید: «حق با من است.» بازجوهای دادگاه تفتیش عقاید قادر به بازجویی از او نیستند. بدن نحیف و زخمی زندانی، در گرسنگی و تشنگی دایم است. به روزه‌ی بزرگ و دایم عادت دارد و در روحیه‌اش هیچ تزلزلی ایجاد نشده. مانند روز اول سخن

می‌گوید. برخی بازجوها را به شکل خود درآورده؛ به طوری که خود آن بازجویان اکنون در سلول‌های دیگر دادگاه تفتیش عقاید در بند هستند. بعضی بازجویان محل خدمت خود را ترک کرده و فراری شده‌اند. یکی از بازجویان نیز خود را در رودخانه غرق کرده است. گزارش‌های بازجویی زندانیان و اعترافات اخذ شده به عنوان دلیل محکم و غیر قابل انکار از سوی قضات مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. در مورد این زندانی، بازجویان با هر میزان شکنجه، حریف روحیه‌ی فولاد او نمی‌شوند و دادگاه تفتیش عقاید بدون نتیجه قابل اتکا بازجویی‌ها قادر به تصمیم‌گیری نیست. قضات دادگاه پس از مشورت طولانی تصمیم می‌گیرند بازجویی را خودشان دست‌جمعی در صحن دادگاه انجام دهند. قضات دو دسته‌اند: روحانی و حقوقدان. کاردینال‌ها لباس قرمز بلند با ملیله‌های سفید بر تن دارند و حمایل و منگوله‌ی طلایی با خود حمل می‌کنند. کلاه مخمل قرمز و سفیدشان با صلیب طلایی تزیین شده است. حقوقدان‌ها لباس سراپا سیاه با حمایل پهن قرمز بر تن دارند و صلیب نقره‌یی آویخته‌اند.



- کاردینال ارشد: ما می‌دانیم که تو خود بی‌گناهی. تو به دست گوتنبرگ قربانی کوپرنیک شده‌ای.

- جوردانو: شما قربانی ارسطو و توماس آکویناس شده‌اید.

- کاردینال ارشد: راه روشن سن توماس آکویناس تنها مسیر سعادت بشر است. به راه بیا و جسم و روح خود را آزاد کن.

- جوردانو: آینده به شما نشان خواهد داد که راه گوتنبرگ و کوپرنیک به مراتب بیش از راه ارسطو و آکویناس ادامه خواهد یافت.



در جلسات بازجویی دادگاه تفتیش عقاید، منطق کاردینال‌ها کم می‌آورد و تهدید و تحبیب نیز کارساز نیست. زندانی سخن خود را می‌گوید. به او نوید برآورده شدن «یک» تقاضایش را می‌دهند. او در مقابل، درخواست دیدار پاپ را دارد. جلسات طولانی دادگاه بدون نتیجه به پایان می‌رسد و دادگاه تفتیش عقاید بدون استدلال محکم دچار تزلزل می‌شود. پاپ کلمنت در جریان جزئیات امور مربوط به این زندانی هست. نامه‌ی زندانی را محرمانه به نظر قدسی او رسانده‌اند.

– خواننده: نامه‌ی جوردانو برونو به پاپ؟

– نویسنده: خلاصه مقدمه‌اش را نقل می‌کنم.

– خواننده: مشتاقم.

عالی‌جناب پاپ کلمنت!

جانشین خودخوانده‌ی مسیح!

از اینکه به شما نامه می‌نویسم خوشحالم. می‌دانم این شادی پایدار نیست؛ زیرا به‌زودی جزای آن را که حداقل حبس طولانی است خواهم دید. شگفتا که به خدا می‌توان نامه نوشت اما به شما نمی‌توان! پس با نگارش این نامه به خودکشی دست زده‌ام. متأسفم از اینکه باید شما را «جانشین مسیح» خطاب کنم، هرچند با قید «خود خوانده.» راستی شما کجا و خدا و مسیح و دین کجا؟ مرد مناظره‌ام و به مناظره دعوتتان می‌کنم تا انحراف و ستیزتان را با مسیح اثبات کنم. می‌دانم که به این مناظره تن نمی‌دهید به این بهانه که شأنی برای خود قائلید فراتر از شأن مسیح! و آن شأن کذایی از مناظره با چون منی بازتان می‌دارد. آن شأن به قدری مغرورتان ساخته که می‌ترسم حتی این نامه را هم نخوانید.

– خواننده: بقیه‌اش؟

– نویسنده: در اینترنت است.

پاپ سال‌های اول فکر می‌کرد بالاخره زندانی می‌شکند و به خطای خود اعتراف و توبه می‌کند و پس از سوزاندنش آمرزیده می‌شود و ثواب آمرزیده شدنش به پاپ می‌رسد؛ اما اکنون پس از سال‌ها که از شکست بازجویان و دادگاه تفتیش عقاید مطمئن شده، بی‌قرار گشته و شب‌ها خوابش نمی‌برد. او پس از آنکه اقرار نیوش شخصی خود - اسقف بزرگ - را به دیدار زندانی فرستاد و طرفی نبست بالاخره تصمیم بزرگ و غیر عادی زندگی خود را گرفت. امپراتور اژدهای کبیر تصمیم به ملاقات با زندانی می‌گیرد.
امروز زندانی دادگاه علنی دارد. در سالن بزرگ سکوت کامل برقرار است. از تماشاچی خبری نیست. حقوقدان‌ها در جایگاه تماشاچیان نشسته‌اند. جای داوران حقوقدان را شش کاردینال ارشد واتیکان گرفته‌اند. دوازده کاردینال بزرگ گرداگرد سالن ایستاده‌اند. تصویر بزرگ پاپ بالای سالن بر دیوار است. گردا گرد او تصاویر کوچک‌تر دوازده حواری مقدس بر دیوار نصب است. روبروی سالن تصویر شام آخر. تزیینات سالن پرده‌های بلند مخمل و آینه‌کاری در قاب‌های طلاست. کاردینال‌ها مانند مجسمه ساکت و ساکن ایستاده‌اند و جز سکوت و سکون مجاز به هیچ عملی نیستند. دوازده پنجره دور تا دور سالن و نزدیک به سقف بلند و دور از دسترس قرار گرفته. شعائر دینی سقف و دیوارها را پوشانده. در وسط سالن یک میز کوچک و یک صندلی گذاشته‌اند. روی میز دسته‌یی کاغذ و چند مداد برای نوشتن اعترافات قرار دارد. زندانی را به داخل سالن می‌کشانند. بر پاهای برهنه‌اش زنجیرهای سنگین بسته‌اند که بر کف سالن صدا می‌کند. سرمای کف سالن پاهای متورم شلاق خورده‌اش را به شدت می‌آزارد. زنجیرِ دست‌هایش تنگ بسته شده است. زندانی با چشم بسته داخل می‌شود. پس از تحمل تاریکی ممتد سیاه‌چال، نور آزارش می‌کند. نفس عمیق می‌کشد. در جان خود احساس ترحم بر بیرون خویش می‌کند. لبخندی بر لبش می‌گذرد. از رحمی که در دلش می‌گذرد، روانش سبک می‌شود. می‌داند که

اژدهای مقدس شخصاً به دیدارش آمده. مهر سراپایش را گرفته، مهربان شده. او را کنار صندلی می‌برند. روی صندلی می‌افتد. جلسه آغاز می‌شود.
اژدها به حرکت درمی‌آید. باید به کاردینال‌ها و حقوقدان‌ها و نگهبانان اقتدار خود را با پیروزی بر زندانی نشان دهد و بی‌عرضگی آنان را اثبات کند. هنگامی که از استحکام غُل و زنجیر زندانی مطمئن می‌شود شروع می‌کند.
- اژی‌دهاک: شما شاعرید؟
- جوردانو: می‌دانم که اگر شاعر نبودم شما اینجا نبودید و اگر شعور نمی‌داشتم خود نیز اینجا نمی‌بودم.
اژی‌دهاک می‌غرّد. در همین نخستین گام احساس حریفی خطرناک بر دلش می‌گذرد. به هیچ‌وجه مصلحت نیست نبردش با این مدعی شاهدی داشته باشد.
♋ ♃ ♏ ♎ ♈ ♉ ♓ ♊ ♇
محافظ مخصوصْ همه‌ی کاردینال‌ها و قضات عالی‌مقام و نگهبان‌ها را مرخص کرده و به بیرون هدایت می‌کند. اژی‌دهاک، محافظ مخصوص را نیز بیرون می‌فرستد. درهای سالن بسته می‌شود. پاپ ردای مقدس سفیدش را بیرون می‌آورد. گرمش شده است و نمی‌خواهد جلو زیردستان لباس خود را بیرون آورد و اژدها را به جمع نشان دهد. با بیرون آمدن لباس، آتش یکپارچه‌ی اژدها فروزان می‌شود. بیرون، مِه غلیظ زمین و زمان را پر کرده. سپیده‌ی صبح دمیده اما به خاطر مه دیده نمی‌شود. چشم چشم را نمی‌بیند.
- کلمنت: پرسیدم شما شاعرید؟
- جوردانو: سر به زیر می‌اندازد و سکوت می‌کند.
- اژدها: آیا نمی‌ترسی؟
- جوردانو: گر ما ز سر بریده می‌ترسیدیم...
- پاپ: به من گزارش کرده‌اند تو سخنان پدر مقدس آسمانی را که در کتاب مقدس آورده و توماس آکویناس قدسی آن سخنان مقدس را با منطق فیلسوف کبیر، ارسطو، تلفیق کرده نمی‌پذیری؟
- جوردانو: این حکم کلی‌تر از آن است که بتواند مورد پذیرش قرار گیرد.

- پاپ: بنا به روایتِ کتابِ مقدسِ پدرِ آسمانی و بیاناتِ فیلسوفِ کبیر، ارسطو، و استنتاجات توماس آکویناس مقدس، زمین مسطح است و خورشید بر گرد آن می‌گردد.

- جوردانو: بنا بر بیانات کوپرنیک، زمین گرد است و به دور خورشید می‌گردد.

- پاپ: بنا بر روایت پدران ما، اگر زمین بدور خورشید بگردد، هنگامی که بالای خورشید قرار می‌گیرد ما سرازیر می‌شویم و درست مانند سنگی که از سقف این سالن رها کنیم، خواهیم افتاد.

- جوردانو: نیروهای مرموزی هست که مانع این کار می‌شود. فرزندان ما نام این نیروها را جاذبه خواهند گذاشت.

- پاپ: من رو به گذشته دارم. گذشته تنها قطعیتی است که در دست ماست.

- جوردانو: من رو به آینده دارم. آینده همواره خطای گذشته را نشان داده و آن را تصحیح کرده.

- پاپ: پدر مقدسْ ستارگان آسمان را برای روشنایی دل‌های تیره‌یی چون تو در آسمان گذاشته.

- جوردانو: ستارگان آسمان همچون خورشید خود ما هستند و هرکدام چرخنده‌هایی مانند سیارات و زمین دارند که روی بسیاری از آنها زیست برقرار شده است. ما در جهان لایتناهی زندگی می‌کنیم. دنیاهای بی‌شماری وجود دارند که ممکن است در آن‌ها انسان‌هایی مانند خود ما باشند که خدایان خودشان را می‌پرستند.

- پاپ: این کفر درجه اول است. تو مرکز تشعشع کفر هستی.

- جوردانو: من جز علم را قبول ندارم.

- پاپ: تو باید حقیقت را دریابی. پدر مقدس آسمانی با روشن کردن چراغ‌های آسمان برای تابانیدن نور بر دل‌های تاریک، حجت را بر ما تمام کرده است.

- جوردانو: ستارگان آسمان را می‌گویید؟

- پاپ: مسلم است.

– جوردانو: تردید ندارم که ثوابت بسی دورتر از سیاراتند. نور آنان به این دلیل باید باشد که خودشان مانند خورشید ما فروزانند.
اژدها جلو می‌آید. مچ دست جوردانو را با قدرت در دست می‌گیرد. شمع را زیر انگشت دست گذاشته و دستش را می‌سوزاند. جوردانو فریاد جگرخراش حاکی از درد و سوزش سر می دهد: «حق با من است.»
پاپ: اگر سوختن یک انگشت چنین دردناک است به سوختن همه‌ی وجود خود بیندیش. کفر نگو. کاردینال‌های ارجمند دل‌رحم هستند؛ اما اگر حقوقدان‌ها حکم آتش بدهند؟ آتش همه‌ی وجودت را خواهد سوزاند. حقیقت را دریاب و به آن کرنش کن.
– جوردانو: شما تفاوت «واقعیت» و «حقیقت» را نمی‌دانید.
– پاپ: سفسطه نکن. «حقیقت» و «واقعیت» هر دو یکی هستند.
– جوردانو: امر واقع، رخداد، «واقعیت»، قابل مشاهده و اندازه‌گیری است؛ در حالی که «حقیقت» قابل مشاهده و اندازه‌گیری نیست. سیب از زمان ارسطو تاکنون از درخت افتاده و در آینده نیز از درخت خواهد افتاد. این «واقعیت» است. آنچه ما به عنوان پشت صحنه‌ی سقوط سیب مطرح می‌کنیم «حقیقت» است.
– پاپ: علت‌العلل همه‌ی حرکات ذات الهی است.
– جوردانو: من به متافیزیک اعتقاد دارم؛ اما نمی‌توانم باور کنم آن‌کس که در جهان به این پهناوری الوهیت دارد، به جزئیاتی مانند حرکت سیب نیز دخالت کند.
پاپ: در غیر این صورت ما از وصل به مطلق عاجز می‌شویم و از درک «حقیقت» باز می‌مانیم.
– جوردانو: آنچه به شناخت ما درمی‌آید از طریق علوم است. برای شناخت باید به ویژه معنای علوم تجربی را دریافت. همه‌چیز از آزمایشگاه بیرون می‌آید. درک همه‌چیز محصور در اندازه‌گیری‌هاست.

پاپ: این سخن شیطان است. هسته‌ی مرکزی خطای تو همین‌جاست. تو با این سخن تمامی الهیات و هنر و الهام را رد می‌کنی.
- جوردانو: اگر ذات باری‌تعالی در تمام جزئیات دخالت می‌کند و همه‌چیز با اراده‌ی مستقیم او انجام می‌پذیرد، اختیار بدون معنا می‌شود. در جبر مطلق سر نخ همه‌کس و همه‌چیز مانند عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی در ید اختیار اوست؛ در این صورت، عقوبت عاقبت کار به چه معناست؟ بهشت و دوزخ به چه معناست؟ همه‌چیز الهی است و ما باید یک‌راست به بهشت برویم.
پاپ: این کفر است.
- جوردانو: با استدلال شما، این کفر نیز معلول عملکرد اوست.
پاپ: گیرم سخنت درست باشد، اما ارسطو...
- جوردانو: اگرچه امروزه ارسطو سلطنت می‌کند؛ اما آیندگان با دقت ریاضی اشکالات کار او را نشان خواهند داد. برای ارسطو لیوان یا پر یا خالی است، ارسطو فقط منطق دو تایی را می‌شناسد. دنیای ارسطو سفید و سیاه است؛ در حالی که بین خالی و پر، بی‌نهایت ایستگاه بین راه وجود دارد. دنیا خاکستری است.
- پاپ: آن‌کس که در آتش می‌سوزد می‌داند بین سوختن و نسوختن حد وسط وجود ندارد.
- جوردانو: نه در فیزیک، نه در ریاضیات، نه در نجوم و نه در منطق، هیچ‌کجا سخن ارسطو معتبر نخواهد ماند. با هر زبان و در هرجا که بگویی حق با من است. اَنَاالْحَقْ.



حضرت پاپ هرگز مستقیماً بدعت‌گزاران را به چوبه‌ی دار محکوم نمی‌کند. این وظیفه همیشه با ریاکاری خاص به یک مرجعیت غیر دینی محول می‌شود. توصیه‌ی پاپ به قاضیان، مملو از مهر و رحمت است: «استدعا می‌کنم حکمتان

را درباره‌ی بدنش به گونه‌یی تخفیف دهید که امکان خطر مرگ یا ریخته شدن خون وجود نداشته باشد.» و تنها ترجمان آن: «زنده زنده در آتش بسوزانید.» حقوقدان‌های دادگاه عالی تفتیش عقاید، حکم مرگِ بدون خونریزی صادر می‌کنند که به معنای زنده سوزاندن در آتش است: دردناک‌ترین حکم ممکن.



هنگام ابلاغ حکم که در ملاء عام انجام می‌شود جوردانو زیر لب می‌گوید: «شما که چنین حکمی را در حق من صادر می‌کنید، بیشتر از من که به آن محکوم می‌شوم می‌ترسید.»



- خواننده: چطور شد؟
- جوردانو: شما بیشتر می‌ترسید

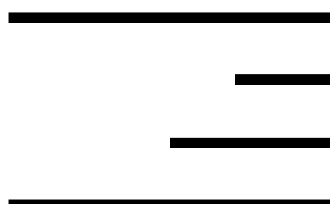


شاعر دچار کابوس شده بود. گاه از کابوس وحشت بیرون می‌شد و به رؤیا می‌رفت. سفر از کابوس به رؤیا و از رؤیا به کابوس بارها تکرار شد. ماجراها در زمانه‌ی بی‌زمان و در مکان لامکان رخ می‌داد. در رؤیا می‌دید که همه‌ی بازیگران قصه‌ها، حتی تخیلی‌ترین آن‌ها، حقیقی هستند و قهرمانان واقعی و بیرونی، به‌مراتب، حیرت‌بارتر از قهرمان‌های قصه عمل می‌کنند؛ همین مجدداً او را به ورطه‌ی کابوس می‌کشاند. سوای روزنامه‌نگاری، فقط شاعر بود و جز شعر، به کمتر شکل ادبی علاقه داشت؛ اما در رؤیا نمایش‌نامه‌یی طراحی کرده بود که هرگز برای خواندن نزد استادش فرصت نشد. نزد خود، نمایش را می‌خواند و باز می‌خواند. انسان‌های جامعه، به‌شدت، مسموم شده بودند. در

سطح میکروسکپی هر دم ویروس‌های جدید تولید می‌شد. اگر مار، افیونی‌های قدیمی را که خونشان، به‌شدت، مسموم بود می‌گزید می‌مرد. از چند نسل قبل، با پدیداری مخدرهای جدیدتر، ویروس‌هایی به وجود آمده که افعی را هم می‌کشد. امروزه شیمی خون‌ها به کلی تغییر کرده و مسموم است، زیرا به ویروس‌های ناشناس خطرناک آلوده شده است. بابت مخدرهای جدیدِ تولیدِ دستیارانِ اژدها، بعضی مردم به آلودگی نهایی دچار می‌شوند.
در رؤیا می‌دید پس از آشنایی مقدماتی با فلسفه‌ی علم به علم و فلسفه علاقه‌مند شده است. نزد استادش دور باطل را یاد گرفته بود؛ به این معنا که در جامعه‌ی امروز به فردا، فلسفه شکل نمی‌گیرد و فیلسوف به وجود نمی‌آید؛ اما از سوی دیگر، جامعه‌ی بدون فلسفه و فیلسوف، امروز به فردا می‌شود.
از وقتی استقراء یاد گرفت حدس می‌زد آلودگی‌های جدید می‌تواند حتی اژدهاکش باشد. هوا با «زهر اژدهاکش» مسموم شده است. در کابوس زندگی می‌کند. هوا همان‌قدر روشن است که هوای اینجا و همان‌قدر قابل تنفس نیست که هوای اینجا. اژی‌دهاک با آتش تند نفس خود فضا را به کوره‌ی گند تبدیل کرده است. خود نیز مسموم شده است. آدمیانْ زیر سلطه‌ی اژی‌دهاک محکوم به حبس ابد در محبس بی‌دیوارند و آنان را جز مرگ تدریجی نصیبی نیست. تاکنون هر اقدامی علیه اژی‌دهاک به شکست انجامیده؛ چرا که اژی‌دهاک مسلح به «زر» و «زور» و «تزویر» است. بسیاری آدمیان بخت خود را برای مبارزه با اژی‌دهاک آزموده‌اند، اما موفقیتی نداشته‌اند. اکنون «شاعر» قدم به میدان این مبارزه گذاشته است. اژی‌دهاک هوس مغز شاعر کرده است. به جای هُرم آتش، دود داغ غلیظ سیاه از دهانش بیرون می‌آید. شاعر، سوای دفاع از جان خود، در اندیشه‌ی تصاحب آتش گندچال دهان اژی‌دهاک است. اژی‌دهاک که بدون محافظان و نگهبانان و گاردهای ویژه بسیار ترسوست با احتیاط گام برمی‌دارد. شاعر تمامی هنر مادر و خِرَدِ پدر را ذخیره دارد. به زبان جانوران آشناست و تَف و خرناس و سیهه و خروش اژی‌دهاک را به مثابه‌ی زبان می‌شناسد.



- اژی‌دهاک: کیستی؟
- آن‌ماری: شاعرم.
- اژی‌دهاک: امروز از صله خبری نیست.
- آن‌ماری: مدح نکرده‌ام که صله بخواهم.
- اژی‌دهاک: چه می‌خواهی؟
- آن‌ماری: خاموشی آتش تو را.
- اژی‌دهاک: پاپ تا مرگ طبیعی در سِمَت خود باقی می‌مانَد.
- آن‌ماری: ضحاک نیز چنین گمان داشت.
- اژی‌دهاک: این چیست؟



- آن‌ماری: شعر.
- اژی‌دهاک: شعر؟
- آن‌ماری: **کسی نمی‌دانست.**

آینده

از گذشته

سال‌خورده‌تر است

- اژی‌دهاک: چگونه؟
- آن‌ماری: کسی نمی‌دانست آینده از گذشته سال‌خورده‌تر است

کسی نمی‌دانست

آینده

از گذشته

سال‌خورده‌تر است

– اژی‌دهاک: و این به چه معناست؟
– آن‌ماری: ما به گذشته رو کرده‌ایم. ما به آینده پشت کرده‌ایم.
– اژی‌دهاک: کسی مقصر نیست.
– آن‌ماری: «در این بن‌بست، آتش را به سوخت‌بار سرود و شعر فروزان کرده‌ای.»
– اژی‌دهاک: اولاً که راه بن‌بست نیست. ثانیاً سرما؟ آن هم با این تَف و آتش دهان که جهانی را می‌سوزاند؟! ثالثاً اگر سوخت‌بار آتش قرار بود سرود و شعر باشد، چرا این سند، این به گمان و اصطلاح تو «شعر» هنوز نسوخته است؟
– آن‌ماری: تو هنوز وارد جهان امروز و اینجا نشده‌ای.
– اژی‌دهاک: جهان امروز همان است که منم. آن‌کس که باید بسوزد تو هستی آن هم پس از آنکه مغزت را شستم و...
– آن‌ماری: در آغاز انقلابی نبودم. سوختن ژاندارک انقلابی‌گری را در من سوزاند. اکنون نیز انقلاب نمی‌خواهم اما «حق با ماست» و تو آرزوی نابودی مرا به کام نخواهی شد.
– اژی‌دهاک: آهای محافظ ویژه...
در آن غار تنهایی، هیچ صدایی جز پژواک آذرخش تولید شده خود اژی‌دهاک پاسخ نمی‌دهد.
– اژی‌دهاک: آهای نگهبان...
جز پژواک، از پاسخ خبری نیست.
– آن‌ماری: فکر می‌کردم که آتش را به خاطر نور و گرما می‌خواهم. اما آتش تو جز غضب ندارد، مهر ندارد. آتش تو را نمی‌خواهم.
شاعر جلوتر می‌آید. اژی‌دهاک: با لحن ترس‌خورده به لابه افتاد.
– اژی‌دهاک: تو می‌خواهی مرا بکشی؟

– آن‌ماری: آتش تو به درد نمی‌خورد. حق هم با توست. آتش را به سوخت‌بارِ نه سرود و شعر، که به سوخت‌بارِ جان و روان انسان فروزان داشته‌ای. اکنون فقط آتش تو را خاموش می‌کنم، با جسم و زندگی تو کاری ندارم.
آب آسمانی، دریای اشک قربانیان، به آتش می‌ریزد و خاموش می‌کند اما اژی‌دهاک دیرآموز را نمی‌کشد.
– آن‌ماری: اکنون چون دیگر خزندگان به اعماق مرداب بخز و دیگر بازنگرد تا آدمیان به عشق و معرفت بزیند.

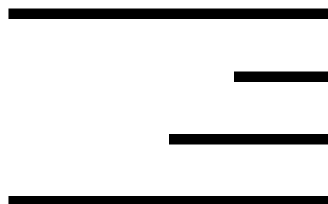


کابوس به رؤیا بدل می‌شود. چشمان شاعر باز می‌شود. رؤیا به پایان می‌رسد. کابوس به پایان می‌رسد. خواب به پایان می‌رسد. هنگام بیداری و عمل است. زیر لب می‌خواند:

اینک من
آدمی
پاشاه زمین.



کابوس به رؤیا بازگشت. امپراتور در غار تنهایی سیر و پر و مدهوش افتاده بود. در داخل غار صدای ضعیفی می‌خواند:



امپراتور خرخرکنان توجهی نمی‌کند، گوشه‌یی افتاده. از دور صدای همسُرایان به گوش می‌رسد. صدای بیرونی به آهستگی نزدیک می‌شود:

صدا از تمام زوایا به گوش می‌رسید. دور تا دور کاخ را در برگرفته بود. صدای دور هر لحظه نزدیک‌تر و بلندتر می‌شد.

خوانندگان لحظه به لحظه نزدیک‌تر می‌شدند. امپراتورِ پیه‌آورده سنگین و خسته چشمش را، به دشواری، گشود. بدنش از داخل با او یاری نمی‌کرد. مشکلی پیش آمده بود. گویی بیمار شده بود. نمی‌توانست با کسی در میان بگذارد. کسی را نداشت. آنان که مانده بودند در اولین فرصت دشمنی می‌کردند. باید گزک به دست کسی نمی‌داد. صدا نیز هر لحظه بلندتر می‌شد.

– مرد: این دیگر چیست؟
– زن: چه؟
– مرد: این وز وزِ مگس.
– زن: کدام؟
– مرد: گوش کن! نمی‌شنوی؟

- زن: این دیگر شعر نیست. شعار است.

مردشعار؟

- زن: صدای ملت است.

- مرد: چه می‌خوانند؟

امپراتور از نفس‌افتاده، به دشواری، سر بلند می‌کند:

آهای نگهبان!

صدای امپراتور در خروش هر دم افزونِ صدای بیرونی گم می‌شود.

- امپراتور: به «زر» بگویید برای آنان طلا بپراکند و متفرقشان کند.

- زن: «زر» را خود بلعیده‌ای؛ از همین رو چنین سنگینی.

- امپراتور: به «زور» بگویید بیاید و متفرقشان کند.

- زن: «زور» را نیز خود بلعیده‌ای؛ از همین رو چنین ناتوانی.

- امپراتور: «تزویر»؟

- زن: او را نیز.

صدای هر دم افزون پایه‌های کاخ را می‌لرزاند.

صدای خرابی تیرها به گوش می‌رسد.
– امپراتور: لااقل بگو این چیست؟

سقف غار تنهایی ترک برمی‌دارد.
ما مردم
دست در دست
هرگز نیابیم شکست

شکاف‌ها بیشتر و عمیق‌تر می‌شود و ناگهان با هرّست همه‌چیز به پایان می‌رسد
ما مردم
دست در دست
هرگز نیابیم شکست

پشت پرده‌ی سوم

قوانین حرکت برای اولین‌بار چهار قرن قبل از میلاد به دست ارسطو (۳۸٤–۳۲۲ ق.م.) فرموله می‌شود. «واقعیتِ» قابل مشاهده اینکه سیب از درخت می‌افتد. چه

نیرویی باعث حرکت سیب است؟ ارسطو «حقیقتِ» این امر را «علاقه به سکون» می‌داند. به این ترتیب «واقعیتِ» افتادن سیب از درخت با «حقیقتِ» رسیدن به حالت ساکن تبیین می‌شود.

سن توماس آکویناس ایتالیایی (۱۲۲٤-۱۲۷٤ م.) از تلفیق تعالیم ارسطو و انجیل، الهیات مسیحی لاتن را به وجود می‌آورد. مسیحیت را با ارسطو در می‌آمیزد و تئوریزه می‌کند. او شاعری است که شعرهایش در محراب کلیساها زمزمه می‌شود و آتش عظیم برپا می‌کند. بر مبنای چنین قدرت تئوریک، بزرگ‌ترین قدرت جهان شکل می‌گیرد. پاپ قَدَرْ قدرت مطلق است. سوای اقتدار مطلق دینی که یادگار کلیسای کاتولیک بیش از هزار ساله است، پاپ از نظر سیاسی و نظامی و اقتصادی نیز قدرت مطلق به شمار می‌آید. بین تمامی قدرتمداران، تاریخ هنوز موجودی با اقتدار کلیسای آن دوران به یاد ندارد.

در ۱۹ فوریه‌ی سال ۱٤۷۳ میلادی در پروس شرقی آن موقع و لهستان کنونی پسری به دنیا می‌آید که قرار می‌شود نقش اصلی را در دنیای علم بازی کند. نیکلا کوپرنیک در ایتالیا به دانشگاه می‌رود، در سرزمین خود کشیش می‌شود و بعد با سادگی و صراحت هرچه تمام‌تر، در مورد گردش زمین به دور خود و خورشید سخن می‌گوید. هنوز می‌شود در مورد حرکات وضعی و انتقالی زمین سخن گفت و زنده ماند. او در ۲٤ ماه مه سال ۱٥٤۳ یعنی همان روزی که اولین نسخه‌ی چاپ شده کتابش به دستش می‌رسد، به مرگ طبیعی از دنیا می‌رود. در موردش گفته‌اند شروع فساد و خرابی دنیای قدیم، با کوپرنیک است.

در سال ۱٥٤۸ میلادی، جوردانو برونو در ایتالیا به دنیا می‌آید. جوردانو تا چهارده سالگی، یعنی ۱٥٦۲، در ناپل تحصیل می‌کند. از همان ابتدا به خواص جادویی علم علاقه‌مند می‌شود. در سال ۱٥٦٥ به نوگرایان فرقه‌ی دومینیکن می‌پیوندد. برای فرار از تکفیر به خاطر بدعت، به‌ناگزیر، در سال ۱٥۷٦ به رم و در سال ۱٥۷۸ به ژنو می‌گریزد. مقارن همین ایام، دستگیر و محاکمه می‌شود، اما

در سال ۱۵۸۱ به پاریس فرار می‌کند. در سال ۱۵۸۳ به انگلستان پناه می‌برد و به تدریس نجوم کوپرنیک در دانشگاه آکسفورد می‌پردازد. جوردانو از شمار نخستین استادان فلسفه‌ی علم به شمار می‌آید که در هر دو سرزمین نجوم و دین تبحر کامل دارد. درس‌های جوردانو در آکسفورد دشمنی‌های بسیار برمی‌انگیزد. کتاب او که در سال ۱٥٤۸ چاپ می‌شود، باورهای کیهانی و عقاید فلسفی او را، به‌وضوح، برملا می‌کند. او در این کتاب به اخلاق رایج مسیحیت آن دوران، به‌شدت، حمله‌ور می‌شود. مقاله‌یی که در ۱۵۸۵ در پاریس علیه ارسطو می‌نویسد تیر خلاص را شلیک می‌کند، به طوری که در اثر آن ناگزیر می‌شود شبانه فرار کند.

در سال ۱۵۸۹ به وسیله‌ی لوتری‌های آلمان تکفیر می‌شود؛ اما به آن توجهی نمی‌کند و در ۱۵۹۰ در فرانکفورت به تدریس می‌پردازد. در این هنگام به نوشتن کتاب‌ها و رسالات و مقالاتی در زمینه‌ی جادوی ریاضیات و سحر طبیعت می‌پردازد. سپس کتاب مهمی در مورد پایه‌های اتمی ماده می‌نویسد. در سال ۱۵۹۱ رسماً به ونیز دعوت می‌شود. آنجا بلافاصله دستگیر و به دادگاه تفتیش عقاید روحانیت تحویل داده می‌شود. در سال ۱۵۹۲ او را پس از محکومیت، مانند مجرمین رده اول به رم تحویل می‌دهند و در سال ۱۵۹۳ به خاطر باور کوپرنیک و ارائه‌ی قصه‌ی علمی جاذبه و تبلیغ حرکت انتقالی زمین و به جرم بدعت، او را با مرگ بدون خونریزی می‌کشند؛ به این معنا که زنده زنده در آتش می‌سوزانند.

در زمان نیوتن (١٦٤٣–۱۷۲۷) صحنه عوض می‌شود. «واقعیت» هنوز این است که سیب از درخت می‌افتد، اما «حقیقتِ پشت صحنه» که سر نخ‌ها را به دست دارد تغییر می‌کند. این‌بار «حقیقتِ» امر «نیروی جاذبه» است. دو جرم، مانند سیب و زمین، که در فاصله‌ی مشخصی از یکدیگر قرار گرفته‌اند، با نیرویی مانند حاصل‌ضرب دو جرم تقسیم بر مربع فاصله، یکدیگر را جذب می‌کنند؛ یعنی هرقدر اجرام بزرگ‌تر باشد، جاذبه بیشتر است و بالعکس؛ همان‌گونه که

هرقدر فاصله کمتر باشد جاذبه بیشتر است و بالعکس. «واقعیتِ سقوط سیب» از درخت در بیرون و در جلو صحنه رخ می‌دهد. «حقیقتِ نیوتنی نیروی جاذبه» به عنوان عامل پشت پرده معرفی شده و برای تبیین واقعیت به کار گرفته می‌شود.

در زمان اینشتین (۱۸۷۹–۱۹۵۵) هنوز افتادن سیب از درخت، «واقعیتِ» قابل مشاهد و عکاسی است، اما «حقیقت» پشت صحنه باز هم تغییر می‌کند. یک جرم سماوی مانند کره‌ی زمین، فضای اطراف خود را گود می‌کند، مانند موقعی که پارچه‌ی فضا را از اطراف بکشیم و وسط آن هندوانه جرم را قرار دهیم. گود شدن فضای اطراف جرم به آن شکل «سُرسُره» می‌دهد. هر جرم کوچکی مانند سیب، که روی این سُرسُره قرار بگیرد، به طرف آن سُر خواهد خورد.

۱۳

داستان

قصه‌ی ناتمام

خالی‌بندی اول

این یادداشت‌های نویسنده‌یی دیگر است که در زمان‌های مختلف و در شرایط دیگرگون نوشته و در آن زبان‌های مختلف به کار گرفته. این نوشته‌ها به من به عنوان وصی رسیده. به کارش دست نمی‌زنم و زبانش را تغییر نمی‌دهم. اشکالات فراوان دستور زبان و جمله‌بندی و رسم‌الخط دارد که آن را نیز تغییر نمی‌دهم. من از بابت این یادداشت‌ها هیچ مالکیتی را نمی‌پذیرم و چون مالک اصلی آن مرا به عنوان وصی خود پذیرفته، این کار را به روح خود او که اکنون در میان ما نیست تقدیم می‌کنم.

[م. خ]

خالی‌بندی دوم

در یک بعد از ظهر تابستانی ۱۳۱۰ به دنیا آمدم. آقام کارگاه خیمه‌دوزی داشت. مشروطه‌خواه بود و خیلی قبل از اومدن من تا پای دار رفته بود. می‌گفتن همه‌ی پول و پَلِه‌اش را به پای نهضت مشروطه ریخته. شهر فقیر بود،

کشور هم زیر رضاشاه دست و پا می‌زد. دنیا هم که تازه ده سیزده سالی بود که از جنگ جهانی اول خلاص شده بود و خودش را برای جنگ دوم آماده می‌کرد. ما برق نداشتیم. غروب‌ها چراغ گردسوز روشن می‌کردن. چراغ زنبوری مال مهمونی بود.

بزرگ‌ترها همه‌چیز را می‌دونستن. کلمات بی‌معنی مثل هیتلر و استالین و چرچیل مرتب به گوشم می‌خورد. استالین خوش‌آهنگ بود. خوشم می‌آمد.

از همون بچگی دایم «مؤاخذه» می‌شدم. نمی‌فهمیدم منظورشون چیه اما می‌گفتن «معذور» نیستی «...ون» لخت راه بری. مؤاخذه، معذور، «سین جیم» و کلمات قُلُمبه سُلُمبه‌یی مثل اینها باعث شد که بعدها فلسفه بخونم، اما از داستان جلو نیفتم.

دوست نداشتم لباس بپوشم، همیشه لخت بودم، مخصوصاً شلوار نمی‌پوشیدم. نمی‌فهمیدم چرا بزرگ‌ترها می‌پوشن اما برام مهم نبود. مهم این بود که به من گیر ندن، که دایم گیر می‌دادن.

از بچگی خودم چیز خیلی مهمی برای گفتن ندارم. دایم می‌شنیدم «آروم بشین بچه!» یا «آروم بگیر بچه!» آقام با مهمون‌هاش آس‌بازی می‌کرد. عاشق ورق بودم. شکل‌ها و رنگ‌هاش دلم را می‌لرزوند. حوصله‌ی مدرسه نداشتم؛ با پسر داییم فرار می‌کردیم و یک گوشه‌یی ورق‌بازی می‌کردیم. تازه پاسور یاد گرفته بودم. می‌گفتن بازیِ «...نده»هاس. نمی‌فهمیدم یعنی کی‌ها؟ وقتی سور می‌زدم خوشحال می‌شدم و سر و صدا راه می‌نداختم. یک‌بار داداش بزرگم ناغافل دستگیرم کرد؛ مرا به درخت بست و تا می‌خوردم کتکم زد. اگه آقام به فریادم نرسیده بود مرا می‌کشت. همین باعث شد همیشه از داداش بزرگ بترسم و ازش نفرت داشته باشم. کتک‌خوردن عادی بود. کتک‌کاری «مال خورشتش» بود و توی بازی‌های روزمره پیش می‌اومد. از کتک خوردن بدم می‌اومد. واسه اینکه کتک نخورم رفتم کشتی یاد گرفتم؛ کشتی‌گیر شدم. دیگه کتک‌خوردن تموم شد، تا سال‌های شکنجه. بازم از داستان جلو افتادم. اما گاهی کتک‌زدن

کیف داشت. تو خیابون خاکی که سر درشکه سوار شدن یک نفر لات‌بازی درمی‌آورد و زور می‌گفت مجبور می‌شدم مشت و مالش بدم.
همه‌جور بازی و تفریح داشتیم: گرگم به هوا، قایم موشک، جفتک‌چارکش، اَلَک دولَک، خروس جنگی، گانیه، بیخ‌دیواری، لیسْ پس لیسْ، هفت‌سنگ، یه قل دو قل، عمو زنجیرباف و هزار تا بازی بی‌وسایلِ دیگه. آخه فقیر بودیم. کل مملکت فقیر بود؛ تازه خونواده‌ی ما جزو متوسط‌هاش به حساب می‌اومد.
قهوه‌خونه‌ی سر کوچه، نقالی *شاهنامه* داشت و من همیشه یک گوشه وامی‌ستادم و نیگاه می‌کردم. *شاهنامه* از همون بچگی وارد شد و هیچ‌وقت بیرون نرفت.

سال ۱۳۱۸ هشت سالم بود که دنیا ترکید: جنگ دوم شروع شد. یک طرف آلمان و ایتالیا و ژاپن، که بهشون «متحدین» می‌گفتن و یک طرف بقیه‌ی دنیا، منهای ینگه دنیا، که بهشون «متفقین» می‌گفتن. آقام طرفدار آلمان بود. من‌هم طرفدار آلمان بودم. خیلی‌ها طرفدار آلمان بودن. رضاشاه می‌گفت بی‌طرفه، اما بیخود می‌گفت، اون هم طرفدار آلمان بود. زدنِ پوز انگلیس خیلی کیف داشت. بزرگ‌ترها هرکدوم یک چیزی می‌گفتن. آقام می‌گفت «تا روس و امریکا وارد نَشن جنگ جنگ جهانی نمی‌شه.» بالاخره وارد شدن و شد جنگ بین‌الملل دوم، تا من بازم از قصه جلو بیفتم و پاک کفری بشم. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم بد نبود اگه نویسندگی یاد می‌گرفتم و این‌قده گاف نمی‌دادم؛ آخه می‌گن نویسِنده‌ها خیلی حال می‌کنن، خوب هم پول در میارن. نمی‌دونم چرا خوش داشتم کلمه‌ی نویسِنده را با کسرِ سین تلفظ کنم.

سال ۱۳۲۰ ده سالم بود. کلاس دوم بودم که داداشم گفت «پالونی قلدر زغال فروش هم گورشو گم کرد.» نمی‌دونستم منظورش اینه که رضاشاه پهلوی رفته.
داییم گفت: «وقتی قجر رفت و سید ضیاء با رضا اومد همه فکر کردیم اوضاع بهتر میشه.»

آقام گفت: «اما خیلی اصلاحات کرد: دانشگاه، راه‌آهن، قُشن، عدلیه، نظمیه، بلدیه...»
داداشم گفت: «عوضش هرچی آدم حسابی بود کشت: عشقی و داور و ارانی...»
آقام گفت: «این قیمت اصلاحاته.»
داییم گفت: «اون طبیب مجاز بی‌سواد جنایتکار، پزشک احمدی را چی می‌گی که تو زندان با آمپول هوا بچه‌های مردم را می‌کشت؟! من یکی که شاشیدم به این اصلاحات. اصلاحات زورکی، مایه‌ی شیشکی.»
آقام گفت: «عوضش مملکت را آروم کرد، اسمال‌خان سیمیتقو، شیخ خزعل...»
داییم گفت: «هرچی آبادی بود به اسم خودش قباله کرد. همه‌ی دیکتاتورها دزدن.»
به اینجا که رسید آقام پک محکمی به سیگارش زد و شعر خوند. من شعرهای آقام را خیلی دوست داشتم:

کون‌درستی نجور در عالم
کاسه‌ی آسمان تَرَک دارد

دو سه سال بعد از رضاشاه که همه‌چیز به هم ریخته بود، داداشم گفت: «فکر می‌کردیم وقتی مرتیکه سَقَط شد اوضاع بهتر می‌شه، اما چی فکر می‌کردیم چی شد!» بازم از داستان جلو افتادم.

وسط جنگ بین‌المللی دوم بودیم و خبر نداشتیم. اشغال شده بودیم. تو خیابونا همه‌جور سرباز هندی و انگلیسی و روسی می‌دیدیم. یک عالمه ارمنی، یونانی و لهستانی هم بودن. نونوایی هم دیگه نون نداشت. داداشم قاچاقی از اصفهان آرد آورد که «بتول خانوم» توی خونه نون درست می‌کرد می‌خوردیم. تنها آدم مهربون اون دور و برها مادرم بتول خانوم بود. وقتی رفوزه می‌شدیم اذیتمون نمی‌کرد. بقیه همه سر به سرمون می‌ذاشتن.
خیلی زود «جنس» را کشف کردم؛ فهمیدم که ما دو نفریم: یکی پسر و یکی دختر؛ اما نمی‌دونستم با دخترها باید چی‌کار کرد. مهم هم نبود فقط می‌خواستم

باهاشون تنها باشم و بهشون دست بزنم، اما نمی‌شد. توی مدرسه شنیدم که زن و مرد چیه و با هم چی‌کار می‌کنن. تصویر درستی نداشتم، اما آرزوی بزرگی داشتم.

چارده سالم بود و تازه جنگ تموم شده بود. مردم هم هی زِرپ و زِرپ بچه‌دار می‌شدن. متولدین سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲٤ از همه بیشتر بودن. بعداً فهمیدم که جنگ باعث ازدیاد جمعیت می‌شه. داداش بزرگم هم از قافله عقب نموند و بچه‌دار شد. آقام نوه‌اش را بیشتر از ما دوست داشت.

فقر و کثافت از در و دیوار شهر بالا می‌رفت. در سه ماه تعطیلی آخر دبستان پونزده ساله بودم. دلم را به دریا زدم و با بچه بزرگ‌ترها به «شهر نو» رفتم. «...نده»خونه‌ی شهر بود. دو تا اسم دیگه هم داشت: «قلعه» و «ناحیه‌ی جفت پنج.»

اولین‌بار نفهمیدم چی شد. شلوغ و پر سر و صدا بود. گیج بودم. کلماتی مثل ژتون و کاپوت توی گوشم فرو می‌رفت. رفیقم همه‌ی پولی را که از مادرم دزدیده بودم از من گرفت و همه‌ی کارهایی را که بلد نبودم برام انجام داد. اصلاً نفهمیدم چی شد. خجالت می‌کشیدم و نیگاه نکردم. قبل از اینکه چیزی ببینم یا حسی بکنم یا حتی اسم زن را بدونم کار تموم شد، خیلی سریع بود. هیچی نفهمیدم، اما خیلی خوب بود. گیج بودم. می‌خواستم همون‌جا بمونم؛ اما رفیقم مرا با خودش برد. توی خونه همه‌اش به فکر خانومه بودم؛ پول لازم داشت و من پول نداشتم، دیگرون داشتن، باید ازشون می‌گرفتم. دو کار را خوب بلد بودم: دزدی و قمار. زورگیری تو مرامم نبود. نجیب و لوطی و با معرفت بودم. گمونم ساده‌دل هم بودم.

چون کشتی‌گیر بودم کم‌کم سری تو سرها درآوردم. همه می‌گفتن «آقا جلال خیلی مرد شده.» عزاداری و شام غریبون و سینه‌زنی و قیمه‌پلو را خیلی دوست داشتم. تو خونمون هفته‌یی یک‌روز پلو داشتیم؛ اما دهه‌ی محرم هر روز شام و ناهار پلو می‌خوردیم.

خیلی دوست داشتم دسته تماشا کنم. آقام اجازه نمی‌داد هیئت تو خونمون بیاد. البته بتول خانوم سالی یکی دو بار بساط گوسفند قربونی‌اش به راه بود. من هم خودم فقط یک‌بار توی دسته شرکت کردم. جزو گردن‌کلُفت‌ها حسابم کردن و یک کتَل به من دادن. وقتی دسته‌ی ما به دسته‌ی ترک‌ها رسید هیچ‌کدوم به اون یکی راه ندادیم. واسه لوطی اُفت داشت. دعوا که شروع شد خیلی کیف داد. کتک‌کاری جانانه‌یی بود. حسابی زخم و زیلی شدم. فرداش توی شام غریبون خوندیم:

این جسد از کیست که بی‌صاحب است

عَلَم و کتَلِ قمر بنی‌هاشم است

راست‌راستی گریه‌ام گرفت. تنها جایی که مرد می‌تونست گریه کنه عزاداری بود. بعد از گریه همه می‌گفتن: «آقا جلال خیلی مؤمنه!» نبودم. نماز نمی‌خوندم. دین عَمَلی تو کتَم فرونمی‌رفت. زور خودم را زده بودم اما نشده بود. دولّا راست شدن کسی را نمی‌کشت، اما عمل عملِ لغوی بود. از دین فقط قصه‌ها و ماجراجویی و قیمه‌پلوش را دوست داشتم.

آقام که به نظر لامصّب می‌رسید نماز می‌خوند. سالی دوبار تو مراسم هر گوسفندی که زمین می‌زدیم آخوند می‌اومد روضه می‌خوند. آقام اینجاها زورش به بتول خانوم نمی‌رسید. از آخوندها بدش می‌اومد و می‌گفت «همه‌شون پدرسوخته‌ان»؛ اما با چشم‌غره‌ی بتول خانوم کوتاه می‌اومد و بقیه‌اش را نمی‌گفت.

داداشام کمک می‌کردن آخوند از خرش پیاده بشه، بعدش حاج‌آقا رو با احترام می‌بردن تو. وقتی می‌رفتن، من می‌پریدم روی مال و یک الاغ‌سواری مفصّل می‌کردم. بچه‌های محل دنبالم می‌دویدن و به خر سیخونک می‌زدن. خره دردش می‌اومد و می‌دوید و بچه‌ها خَرکیف می‌شدن. منم که سوار رخش بودم. آخر سر الاغ را می‌آوردم توی حیاط و می‌بستم به درخت.

از اندرونی صدای شیون و گریه‌زاری می‌اومد. زن‌ها خودشون رو می‌زدن و گریه می‌کردن. روضه که تموم می‌شد و چایی حاج‌آقا را می‌دادن، داداش بزرگم یک پاکت به دست آخوند می‌داد و روانه‌اش می‌کرد. بعدش زن‌ها می‌آمدن توی مردانه که نظافت کنن. سرِ خوردن ته استکان آخوند معمولاً حرفشون می‌شد. تف حاج‌آقا تبرّک بود.

سال ۱۳۲٦ شونزده ساله بودم. داداشم باز هم بچه‌دار شد: یک پسر. آقام دیگه روحش پرواز می‌کرد، اولین ادامه‌دهنده‌ی اسم فامیلش. این بچه را ماچ بلند و کشدار و صدادار می‌کرد و می‌گفت «آخِیش، سر دلم حال اومد.» انگار این نوه بهش جون تازه داده بود. این بچه بعدها میرزا بنویس شد، اما از داستان جلو نیفتم.

در همین سال یکی از بچه‌محل‌ها که دو سه سالی از من بزرگ‌تر بود مرا به کوه برد. این‌جوری کوه‌نوردی را شروع کردم. با بچه‌ها همه‌جا می‌رفتیم: گلاب‌دره، وزباد، پس‌قلعه، اوسون، قبر اُرُس، پلنگ‌چال، کولاک‌چال، توچال، شاه‌نشین، شهرستونک، اوشون، فشم، ایگل، آهار، شیکرآب و خلاصه همه‌جا. هر دفعه یک‌جا و هر دفعه با دو سه تا آدم جدید آشنا می‌شدم.

بچه‌کوه‌نوردا کتاب‌خون بودن؛ من هم شروع به خوندن کردم. هرچی گیرم می‌اومد می‌خوندم، نظم و ترتیب نداشت، اما دایمی بود. کتاب زیاد نبود، اما همه‌اش را می‌خوندم. یکی از بچه‌ها به من شطرنج یاد داد. با شمّی که در قمار داشتم به شطرنج پیله کردم. خیلی زود اوسّا شدم. همه رو فتیله‌پیچ می‌کردم؛ با سفید، گامبی‌وزیر بازی می‌کردم و با سیاه، سیسیلی. بچه‌ها که عاشق پیاده‌شاه بودن و اسپانیایی بازی می‌کردن، گیج می‌شدن و می‌باختن. کم‌کم این‌قدر شطرنج بازی کردم که دیگه احتیاج به صفحه و مهره نداشتم و می‌تونستم ذهنی بازی کنم.

بچه‌کوه‌نوردا حرفای سیاسی هم می‌زدن. من هم که دانش شفاهی سیاسیم رو از اون‌ها گرفته بودم توی بحث‌ها شرکت می‌کردم. همیشه فقط دو موضوع

صحبت داشتیم: زن و سیاست؛ البته هیچ‌وقت کلمه‌ی زن را به کار نمی‌بردیم و معمولاً از «کاف و سین» استفاده می‌کردیم.
اطلاعات سیاسی من کاملاً شفاهی بود. غیر از چیزهایی که آقام توی خونه می‌گفت یا توی بحث بزرگ‌ترها می‌شنیدم، حرف‌های جدیدی توی کوه به گوشم می‌خورد. توی یکی از کوه‌نوردی‌ها، به دهِ خوشگلی رسیدیم، گمونم امّامه بود، تمام شب راه رفته بودیم و کلّه‌ی سحر کنار آب نشستیم. خروس‌ها تازه شروع کرده بودن با افتخار قوقولی قوقو سر بِدَن و تعداد مرغ‌هاشون را به رخ همدیگه بکشونن. خرهای طویله‌ها هم عرعر را شروع کرده بودن. دیو عربده هم از خواب بیدار شده نعره می‌کشید. رفیقم شروع کرد و یک چیزهایی در مورد شوروی گفت. رفیق استالین مرد بزرگی بود. توی استالینگراد پوز هیتلر را زده بود. جنگ را برده بود. کشورش را هم آباد کرده بود. مردمش هم در رفاه زندگی می‌کردن و شاد بودن. مجبور شده دور کشورش پرده‌ی آهنی بکشه تا دیگرون خوش‌بختی مردمش را نبینن و مزاحمشون نشن.
رفیق استالین وارد زندگیم شد. غیر از «...نده»های شهر نو، شب و روز به استالین فکر می‌کردم. آواز استالینگراد را با آهنگ یاد گرفتم. هر سال ۲۵ مهرماه را جشن می‌گرفتم و عکس استالین را می‌گذاشتم روی بلندی و بچه‌های خونواده را که زیاد هم بودن از جلو عکس رفیق ژوزف ویساریونویچ جوگاشویلی استالین رژه می‌بردم. بزرگ‌ترها فکر می‌کردن بازیه، اما من که می‌دونستم ۱۷ اکتبر و سالگرد انقلابه هیچ شوخی نداشتم.
تازگی با اقدس آشنا شده بودم. تازه به شهر نو آمده بود، اما خیلی خوشگل بود. خاطرخواه چشماش بودم. شاه دخترای قلعه بود. یک‌بار با رفیقم سخت دعوام شد. وقتی بهش از خوبی‌ها و خوشگلی‌های اقدس گفتم گفت: «ای بابا، زن زائده‌یی است حول محور...ُس، بکن و برو» خیلی پَکر شدم؛ اومدم دست به یخه شم که زد به چاک.

تنها کسی که بیشتر از ژوزف دوست داشتم اقدس بود؛ دایم یکی‌شون تو مخم بود. تمام وقت‌هایی که به فکر اقدس نبودم به فکر ژوزف می‌افتادم. دلم می‌خواست بدونم اون‌ها، یعنی هم ژوزف هم اقدس، خاطرخواه کی‌اند؟ بعضی وقت‌ها دلم می‌خواست ژوزف اینجا بود می‌بردمش دیدن اقدس.

سال ۱۳۲۷ هیوده ساله بودم. توی یکی از کوه‌نوردی‌ها یکی از بچه‌ها مرا کنار کشید و از گروه جدا کرد و با صدای آهسته در مورد «حزب» با من صحبت کرد. معلوم بود که خیلی حرف‌ها برای گفتن داره، اما من مجال ندادم و کلام اول به دوم گفتم «می‌خوام عضو حزب بشم.» خودش ترتیب کارها را داد و من عضو شاخه‌ی جوانان حزب شدم.

توی حزب حرف‌های فراوون شنیدم. دونستم که هرکس باید به اندازه‌ی توانش کار بکنه و حاصلش را وسط بگذاره تا همه‌ی جمع استفاده کنن و هرکس باید به قدر احتیاجش از این امکانات برداره و باهاش زندگی کنه. برای اینکه کارها منظم بشه به یک حکومت عادل پاک توانا احتیاج هست و می‌بایست حکومت کارگری تشکیل بشه و برای این کار بایستی کارگران جهان متحد بِشن.

از اینجا به بعد، اصل تربیت فرهنگی‌ام در «وُکس» که همون انجمن فرهنگی ایران و شوروی باشه انجام می‌شد، چه سخنرانی‌ها! چه فیلم‌ها! خیلی حال می‌کردم. دیگه یک‌پا کمونیست دو آتیشه شده بودم؛ اما نباید این کلمه را به کار می‌بردیم؛ چون یک ملّا به مردم گفته بود: «مردم مسلمان! بدانید و آگاه باشید که کمونیست یعنی خدا نیست» و همین کار را به شدت خراب کرده بود؛ در نتیجه، من هم کمونیزم را کنار گذاشتم و شدم «توده‌یی.» مردم همه‌ی چیزای وزن و قافیه‌دار را مثل آیه قبول می‌کردن: «کمونیست» و «خدا نیست» خیلی خوب جور در می‌اومد.

همون سال «ناصر فنر» اون بی‌عرضگی را کرد و از پنج تا گلوله نتونست یکیش رو توی مخ ممدرضا بزنه. ممد آجان قِسِر در رفت. خیلی‌ها دلشون می‌خواست جای ناصر فنر بودن. من که فکر می‌کردم از همه برای این کار مناسب‌تَرَم.

همون سال حزب را منحل کردن و ما رسماً شدیم عضو حزب منحله‌ی توده، در نتیجه، به قول سرگروهمون شدیم زیرزمینی.
سال‌های اولیه‌ی ممدرضا بود و ما باید قدرت را دست می‌گرفتیم. سال ۱۳۲۸ در ۱۸ سالگی تو مراسم مخفی به من یک هفت‌تیر دادن و من رسماً سرپرست شاخه‌ی جوانان جنوب شهر شدم. فشنگ نداشتن و قرار شد بعداً کارسازی کنن. من تیراندازی بلد نبودم در عوض فشنگی هم برای تمرین نداشتم! شب‌ها که تاریک بود هفت‌تیرم را درمی‌آوردم و به سمت هدف‌های دور و برم مثل چراغ لامپا و کتاب‌ها می‌گرفتم و ماشه را می‌چکاندم. توی خیالم شاه و کاشانی را در نظر می‌گرفتم و اون‌ها را هم می‌زدم. بعدها که سه تا فشنگ به من دادن گفتن باید خیلی مراقب اون‌ها باشم. تنهایی کوه رفتم و در پرت‌ترین مسیر شهرستونک یک سنگ را نشونه کردم و یک تیر به سمتش انداختم؛ نخورد. دو تا فشنگ دیگه را مصرف نکردم. همون یک تیری که به هدف نخورد تنها تیراندازی همه‌ی عمرم شد. چقده از داستان جلو میفتم؟ خشتک خودمو پاره می‌کنما!

سال ۱۳۳۰ در بیست سالگی وارد دانشکده شدم؛ فلسفه را شروع کردم. همه‌ی بچه‌ها کتابی حرف می‌زدن؛ اما من هیچ‌وقت لفظ قلم نشدم. بیشتر مثل بچه‌های دانشکده‌ی معماری بودم و حروف کاف‌دار برایم فحش یا بی‌تربیتی نبود، بلکه جزو «واژگان فاخر» به حساب می‌اومد.
تمام رُفَقِ حزب از ایده‌ئالیست‌ها بد می‌گفتن و دربست مرید ماتریالیزم دیالکتیک بودن، مُثُل افلاطون را یک جورایی نفی می‌کردن و پیغمبرشون مارکس بود. از قدیمی‌ها هراکلید را دوست داشتن. «اساس هستی آتشه» به خورشید و مهر و آتش و زرتشت هم راه می‌داد و یک جور قاتیغوریاس فلسفی درست کرده بود. «توی یک رودخونه دوبار نمی‌شه شنا کرد» که دیگه محشر بود و به همه‌جور «خلط» و «جدل» راه می‌داد. منطق دو تایی ارسطو هم کلی

کاربرد داشت. از قدیمی‌ها دموکریت هم با فرضیه‌ی اتمی‌اش جایگاه خودشو داشت. بقیه تقریباً همه ول‌معطل بودن.

شهر نو از زندگیم بیرون رفت. اقدس خیلی‌وقت بود که در غبار گم شده بود. دخترای دانشکده هم خیلی بچه بودن، تا نرگس.

من سال یک بودم نرگس سال چار. یک جفت چشم داشت قَدّ خود زیگموند فروید. هیپنوتیزم خالص، کامل، مطلق، آهن‌ربا. نیگاهم که به چشم نرگس افتاد جادرجا برقاطیس به جونم افتاد؛ برق مرا گرفت و مثل مغناطیس جذبش شدم. خود فروید هم نمی‌تونست این‌جوری هیپنوتیزمم کنه. هی می‌خواستم نیگاش نکنم؛ نمی‌تونستم. توی گرداب افتاده بودم. هیچ فکر نمی‌کردم همچین حس و حالی داره. اسمشو نمی‌دونستم. زن داداشم دکتر بود. ازش پرسیدم. گفت: «آقا جلال! به سلامتی عاشق شدین. خب حالا کی هست؟ بگین بریم خواستگاری.» نمی‌تونستم هیچی بگم. سَمبَل کردم و در رفتم. پس عشق و عاشقی اینه؟

قبل از دیدن اون چشم‌ها خیال می‌کردم خیلی دل و جرئت دارم. کلّه‌خراب و نترس بودم، اما الان موش شده بودم. جرئت هیچ‌کاری نداشتم. فقط می‌تونستم از راه دور نیگاش کنم. بیش از این ازم برنمی‌اومد. اینکه برم جلو و چیزی بگم؟ معاذالله. جیگرشو نداشتم. حسابی‌کم آورده بودم. تو کار خودم مونده بودم.

کم‌کم شهرت من توی دانشکده پیچیده بود. بچه‌ها به نظرشون می‌رسید همه فن حریفم؛ با اینکه سال پایینی بودم سال بالایی‌ها هرکاری داشتن سراغم می‌اومدن. تا اینکه یک روز...

نه... هنوزم که می‌خوام بگم راه نفسم بند میاد. بگذار چشامو ببندم و حاشیه نَرَم و یک ضرب بگم شاید بتونم.

یک روز ناغافل دیدم زمان وایساد و همه‌چیز اسلوموشن شد. آهسته‌آهسته به طرفم می‌خرامید، مثل یک پرنده‌ی بزرگ، مثل یک پرنده‌ی سفید، مثل یک هما. یک‌دفعه دیدم نرگس کنارمه؛ بوی بهشتیِ عطر و بدنش جا در جا خشکم کرد.

نفهمیدم چه فنی زد، اما ضربه فنی شدم. با آسمونی‌ترین صدایی که هرگز روی زمین نشنیده بودم از من یک کتاب نایاب خواست. با آرامشی که فکرشو نمی‌کردم بِتونه وجود داشته باشه گفت: «شما *مادر* ماکسیم گورکی را دارید؟»
سکوت...
سکوت...
باز هم سکوت...
زبونم لالمونی گرفت. نفسم بند اومد. چشمام کور شد. گوشام کر شد. چشم و گوش و دهن و دماغم تعطیل شد. بقیه‌ی بدن که اصلاً وجود خارجی نداشت. تازه معنی واقعی «نفی وجود» را فهمیدم. نبودن خودمو تجربه کردم. من دیگه نبودم؛ همه‌اش اون بود.
نمی‌فهمیدم چه گُهی دارم می‌خورم. توی مردابِ گُه پایین می‌رفتم و قُلُپ قُلُپ هرچی که بود می‌خوردمو غرق می‌شدم. ایشالله زمین دهن واز می‌کرد و مرا می‌خورد و با مرگم نجات پیدا می‌کردم. آتیش گرفته بودم. می‌ترسیدم. مبادا بسوزه؟ مبادا بسوزونمش؟ آخه صورتم داغ شده بود، حتماً خیلی قرمز شده بود. نکنه داغی صورتم پوست نازکش را اذیت کنه؟ به سرعت سری به علامت مثبت تکون دادمو خودمو از در دانشکده بیرون انداختم. تا خونه دویدم. توی خونه حالم جا اومد. بتول خانوم ملتفت شد:

- «جلال حالت خوبه؟»
- «آره.»
- «چیزی شده؟»
- «نه.»

اصلاً حواسم نبود که خانم دکتر به آبجیم و بتول خانوم ماجرای مرا می‌گه. مادرم گفت:

- «شربت نارنج سر تاقچه‌اس، یک قُلُپ بخور خوب می‌شی.»

پزشکی مادرم شربت نارنج بود که با نارنج و هزارگیاه درست می‌کرد و اتفاقاً همیشه هم کارساز بود. یک قُلُپ که نه، قُلُپ قُلُپ تا آخرش خوردم. آرومم کرد.

رفتم سر اصل مأموریت. *مادر* ماکسیم گورکی را نخونده بودم. ندیده بودم. نداشتم. حتماً گیر آوردنش سخت بوده که به من رو انداخته. پرس‌وجوی اولیه به جایی نرسید، حرکات بعدی هم ناکام بود. من خودم شخصاً مامان ماکسیم گورکی را سه سه بار به نُه بار عروس می‌کردم اگه می‌خواس کتابشو به من نده. با سرگروهمون تماس گرفتم. خوشحال شد که می‌خوام *مادر* ماکسیم گورکی را بخونم. داشت. داد. جلدش روزنامه کرده بود. هزارتا سفارش کرد که جلدشو در نیارم، جلو غریبه وازش نکنم، ازش خوب مراقبت کنم، به هیچ‌کس ندم و به محض خوندن پس بدم. من هم اطاعت کردم و فردا صبح دو ساعت زودتر به دانشکده پرواز کردم و وقتی بعد از هزار سال، پرنده‌ی خوش‌بختی سفیدپوش از در وارد شد پریدم و با حرکتی ناشیانه کتاب را به طرفش دراز کردم. ایستاد. با اشاره‌ی دست دوستاشو روونه کرد. کتابو گرفت.

– مرسی.

من فقط می‌تونستم نیگا کنم.

– اسم من نرگس نجفیه.

فقط یک کلمه از لای دندونای کلیدشده‌ی بی‌صاحاب مونده‌ی من بیرون اومد:

– «جلال فردوسی»

– «بله. شما را می‌شناسم. همه شما را می‌شناسند. اگر موقع خواندن این کتاب مشکلی پیدا کردم از شما می‌پرسم.»

– «باشه.»

خرامید و رفت و من موندم معطّل. حالا باید یک نسخه‌ی دیگه پیدا کنم و خودم بخونم تا خیط نشم.

شرح گشتن و پیدا کردنش معترضه‌ی به درد نخوره. همون روز پیدا کردم. همون شب *مادر* ماکسیم گورکی را خوردم. مسئله‌ی من نرگس بود وگرنه گورکی کیلویی چند بود؟ گورکی بچه‌ی آقام، داستایوسکی، هم نمی‌شد؛ مادرشم ناخن کوچیکه‌ی پدر کارامازوف نبود. از اینکه رفقای حزبی این‌قده بد سلیقه بودن که گورکی را به داستایوسکی ترجیح می‌دادن شاخ درآورده بودم. سال‌ها بعد دیدم که *مادر* ماکسیم گورکی پیش مادرای کبیر خودمون بچه‌اس و باید بیاد دل دریا و جیگر شیر داشتن را پیش این مادرا درس بگیره. بازم از قصه جلو افتادم.

شب و روز و خورد و خوراکم شده بود نرگس. سال دوم بودم. نرگس فارغ‌التحصیل شده بود. گاه‌گاهی همدیگه را می‌دیدیم. من هنوز پیشش خودمو می‌باختم. دست و پا چلفتی می‌شدم. جرئت نداشتم یک کلمه حرف بزنم. گرفتن دستش که غیر ممکن بود. از دست خودم کفری بودم.

دیگه شهر نو نمی‌رفتم. مردای حسابی هیچ‌کدوم شهر نو نمی‌رفتن؛ رفیق شخصی داشتن. من هنوز برای این کار خیلی پول و پَلِه نداشتم. تدریس خصوصی به گوساله‌های مردم خیلی پول درنمی‌آورد. با پسر داییم، که پای دایمی و شریک قمارم بود، یک دونه مِتْ شریکی نشوندیم. هم غذا درست می‌کرد، که چه غذایی! هم پای بازی‌های ورق بود، هم حلّال مسائل لاینحل ضرب سه‌تایی بود که به سه‌اش ده بر یک!

۱۳۳۱ شده بود. کشمکش شاه و مصدق و کاشانی و قوام و دیگرون به ما مربوط نبود. همشون یک جورایی امپریالیست بودن. گیرم جورواجور:

نه قم خوبه نه کاشون

لعنت به هر دوتاشون

روز ۳۰ تیرماه چه کشتاری شد. همون‌روز بچه‌های حزب می‌تونستن مملکت را بگیرن، اما به ما دستوری برای این‌کار ندادن؛ حتی نگذاشتن به طرفداری از ملت و مصدق بریزیم بیرون. تازه بعد از ظهرش که آب‌ها از

آسیاب افتاد با یک میتینگ چند صد هزار نفره‌ی لباس سفیدها یک زهرچشم مشدی گرفتیم، اما روکم‌کن نزدیم.

حزب ما از همه قوی‌تر بود. قابلمه‌ی جامعه قُل‌قُل می‌کرد و من داشتم حسابی می‌پختم. با اینکه کمونیست دو آتیشه بودم، اما با مارکس حال نمی‌کردم. ایده‌ئالیست‌ها را یواشکی بیشتر دوست داشتم. کانت و هگل به نظرم درست‌تر می‌رسیدن. من که خودم با سقراط و اسپینوزا بیشتر حال می‌کردم؛ البته توی بحث‌ها ساکت می‌نشستم. دلم نمی‌خواست مچم واز بشه. اما هر وقت قرار بود اظهار نظر بکنم نظرات تندروترین مارکسیست را تأیید می‌کردم یا به عنوان نظر خودم وسط می‌نداختم.

بیشتر از همه دوئالیست‌ها به دلم می‌چسبیدن، دوئالیزم دکارتی شروعش بود. قضیه ریشه‌دارتر از این حرف‌ها بود. جدا بودن ماده و ایده، جدا بودن بدن و ذهن، جدا بودن الهه‌ی ماه یا همون اللّه و الهه‌ی خورشید یا همون خدامهر. با اینکه به قول دیالکتیسین‌ها هر دوئالیستی آخرش و در نهایت «یک‌ئالیست» می‌شد؛ اما سرچشمه‌ی دوئالیزم، یعنی «مانی»، دلم را برده بود. با ایران باستان بیشتر حال می‌کردم. خوندن *اوستا* محشر بود. پورداوود چنان گل زده بود که تور دروازه را پاره کرده بود. مانی و مزدک قهرمان‌های اصلی زندگیم شدن، و صد البته دکتر آلکساندر آلخین کبیر که تقریباً همه‌ی بازی‌هاش را حفظ شده بودم. قصه‌های *شاهنامه* را هم که از نقّالی‌های بچگی فوت آب بودم.

و با این مقدمات بود که بالاخره کودتای ۲۸ مردادماه در بیست و دو سالگی من از راه رسید و از دروازه‌ی گل و گشاد وارد شد.

کودتا گفتم؟ بله کودتا، حتما کودتا. معلومه که کودتا بود. قیام ملی کدومه؟ همبستگی شاه و ملت کیلویی چنده؟ ۲۸ مردادماه کودتا بود آقا، کودتا. مگه کودتا شاخ داره یا دُم داره؟ منتها فقط یک نکته هست که بچه‌ها می‌دونن، اما به شما نمی‌گن. چیزی که هیچ‌کس به شما نمی‌گه، من می‌گم: این کودتا با هماهنگی شوروی بود. یک‌روز هم توی زندون گفتم: «هماهنگی کدومه؟ خود

رفقا رسماً ما رو فروختن.» درسته که سیا نقش داشت و دو قرون پول آورد. درسته که انگلیس کمک کرد تا لات و لوت‌ها رو خریدن؛ اما این‌ها همیشه بودن و همین کارها را می‌کردن، مهم این‌ور خط بود. این‌طرف یک ملت بزرگ وایساده بود با یک حزب ریشه‌دار و یک سازمان نظامی قوی. اگه می‌شاشید آبْ همه‌ی کودتاچی‌ها رو تا پتل پورت می‌برد. اگه می‌گوزید، توفان خشتک نامبارکشون را بادبون می‌کرد.

رهبری مذهبی به رهبری ملی پشت کرده بود. رهبر ملی هم که توی قنداق ترمه بزرگ شده بود دلش نمی‌آمد سران شناخته شده‌ی کودتا را بدون کارد و چنگال بخوره، فقط مونده بود حزب فراگیر ما با اون همه ید و بیضا و با اون همه نیرو. حزب با همه‌ی اِهِنّ و تُلُپّش دم در سفارت شوروی برای دریافت دستور حرکت معطّل وایساده بود. اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی که رهبری کمونیزم بین‌الملل را داشت دستور سکوت و عدم تحرّک داد.

عدم دخالت در امور همسایگان کدومه؟ این ژست‌های علی‌گلابی به درد عمه‌ی مبارکشون می‌خوره «تاواریش.» این روس‌ها از روز اولِ تاریخ تا حالا در امور همه دخالت کردن که هیچ، هرجا دلشون خواسته و صرف داشته قشون کشیدن و اشغال کردن. البته اینکه کار دست ما توده‌یی‌ها نیفتاد خیلی هم خوب شدها! اگه کار دست ما کمونیست‌ها میُفتاد گندش را درمی‌آوردیم؛ همون‌جور که هرجای دنیا که دست ما افتاد گند زدیم. میگی نه؟ بفرما، به تک‌تک کشورهای اروپای شرقی نیگاه کن. البته اون موقع که نمی‌دونستیم. خیال می‌کردیم چه آش دهن‌سوزی از دست دادیم. آره، راس‌راسی خوب شد که روس‌ها نگذاشتن ما حرکت کنیم. ما تماشا کردیم و شکست خوردیم. مملکت آخرش امپریالیست شد و چه بهتر. آخه به قول معروف «امپریالیست چیز دیگه است!»

اما فقط ما که نبودیم. فقط هیئت حاکمه که نبود. اصل قضیه این ملت مظلوم زجرکشیده‌ی بخت‌برگشته بود که از روز ازل روزگار تا حالا برای آزادی مبارزه

کرده و شهید داده بود اما آخرش بعدِ همه‌ی امیدایی که ما به‌ش دادیم، قربونیِ مسخره‌بازی ما شد.
تجربه‌ی یک عمر دعوا مرافعه و کتک‌کاری به من یاد داده مهم کسی که می‌زنه نیست، مهم کسیه که می‌خوره. ملت کاملاً آماده بود. من یکی هم چاقو، هم پنجه‌بُکس، هم هفت‌تیر داشتم. حزب می‌تونست کارو یکسره کنه؛ اما سفارت به رفقای مطیعش، که قبلاً به خاطر اطاعت راهشون داده بود و سر کار گذاشته بودشون، آره به همین نوکرهای بی‌جیره مواجبش نه تنها دستور مقاومت نداد بلکه دستور سکوت و مماشات داد. اون‌ها هم وقتو تلف کردن تا کار از کار بگذره. اون موقع نمی‌فهمیدم، اما حالا می‌دونم که یکی از نوکرها و خائنین خود من بودم که چشم‌بسته تقلید می‌کردم.
همه‌ی بچه‌ها کشته شدن. زیر دماغ اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، تمام کمونیست‌های کشور همسایه رو به مسلخ بردن و کسی آخ نگفت. ما از روس‌ها انتظار کمک نداشتیم، اما دستور سکوت از اون حرف‌ها بود. آره عزیزم این کودتای شوروی بود.
از قدیم خوندن «همین خوار...ته بازی‌هاس که آدم ...نده میشه.» بله. ما هم اون‌کاره شدیم. اسمش را که بده ولش کن، خودش مگه شاخ داره یا دم داره؟ ما رفتیم بساز بفروش و کارخونه‌دار و سرمایه‌دار و پول‌دار شدیم. رفقا ما رو فروختن و درست مثل «...نده»ها دست به دستمون کردن، ما هم رفتیم «رسالت» را به کمال رسوندیم.
اما چقدر از داستان جلو افتادم. وای! لطفاً این قسمت بالا رو به عنوان مقدمه وردارین تا یواش‌یواش از اول شروع کنم.
صبح ۲۸ مرداد مثل هر صبح دیگه، پا شدم رفتم سر کوچه، حسین هم بود. تو محل خبری نبود. بعد یواش‌یواش تک و توک ماشین‌هایی رد شدن، مشکوک می‌زدن. توش چند تا لات بودن و داد می‌زدن: «جاوید شاه!» ما خندمون گرفت و داد زدیم «چاپید شاه!» وای‌نسادن؛ بعداً دونستم که دستور درگیریِ پراکنده

نداشتن. ما می‌تونستیم دو سوت همه‌شونو ناسور و ناکار بکنیم. کم‌کم بیشتر شدن. نگران شدیم. با سرگروهمون تماس گرفتم، هیچ‌خبری نداشت. با خود سرگروه رفتیم با بالایی‌ها تماس گرفتیم تا بلکه یک کاری بکنیم. رابط شاخه‌ی نظامی گفت از کمیته‌ی مرکزی رفتن سفارت کسب تکلیف کنن. مجبور شدیم صبر کردیم. لحظه به لحظه به تعداد لات و لوت‌ها اضافه می‌شد. کم‌کم تک و توک ارتشی و شهربانی‌چی هم سر و کلّه‌شون پیدا شد. دلمون پاک شور زد. دست‌هام تو جیبم بود. دسته‌ی هفت‌تیر تو مشتم بود و فشارش می‌دادم. چاقو ضامن‌دار تو دست دیگه‌ام چلانده می‌شد؛ اما به قول شاعر:

«در نهفت نیام

چه تیغ‌ها که فلج گشت در کف من و ما»

خبری نشد که نشد. هرچی صبر کردیم هیچ خبری نشد. هیچ‌کس هیچ دستوری نداد. ما سر جای خودمون وایسادیم تا زیر پامون علف سبز شد؛ نخیر، اشتباه کردم، ما همین‌جور بی‌حرکت وایسادیم تا زیر پامون شاشیدن؛ نخیر، ببخشین، بازم اشتباه کردم، ما خودمون تو تنبونمون شاشیده بودیم، اون‌ها زیر پای ما ریدن.

چار پنج ساعت بعد کار تموم شده بود. خونه‌ی رهبر ملی غارت شد. تنگ غروب بگیر بگیر شروع شد. ما قبلاً می‌خوندیم:

شاه فراری شده

سوار گاری شده

اما الان نمی‌دونستیم چی بخونیم. بله عزیزم، این کودتای «حکیم‌فرموده» بود و روس و امریکا و انگلیس با هم انجام دادن. روس جلو مردای خونه رو گرفت. انگلیس با پول‌های امریکا جاکش‌ها رو خرید و آدرس‌ها رو داد. امریکا هم بدون کاپوت تا دسته چپوند. باز هم جلو افتادم.

ما سر کوچه خشکمون زده بود. مونده بودیم معطّل. بچه‌های شاخه‌ها و زیرگروه‌ها با من تماس می‌گرفتن و از من کسب تکلیف می‌کردن. من حرفی

برای گفتن نداشتم. به طور غریزی صحیح‌ترین حرفو بهشون گفتم که جون خیلی‌هاشون را نجات داد. هنوزم نمی‌دونم چطوری به عقلم رسید و گفتم «فعلاً مخفی بشید.» خیلی هاشون حرف مرا گوش کردن و زنده موندن. من خودم حرف خودمو نشنیدم و شدم واعظِ غیر مُتَعِّظ.

فردا سرشب تو محل دیدم اوضاع غیر عادیه. اون طرف خیابون یک جِمْسِ ارتشی پُرِ سرباز مسلح دورتر وایساده بود، خیلی جلوتر یک جیپ ارتشی که نمی‌تونستم توش را ببینم. این طرف خیابون یک ریو ارتشی پر سرباز مسلح جلوتر وایساده بود، درست سر کوچه یک کامانکار ارتشی با شش مأمور مسلح. از دور دیدم یکی دوتا از بچه‌ها توی ریو گرفتار شده بودن. چندتای دیگه از بچه‌ها رو هم گرفته بودن. حسین را هم گرفته بودن.

اومدم یواشکی جیم بشم که یک نفر با صدای بلند داد زد: «وایسا ببینم!» برای اینکه نشون بدم کاره‌یی نیستم به روی خودم نیاوردم و برنگشتم، انگار نه انگار که با من بودن. این دفعه فریاد زد «ایست!» صدای چق و چق تفنگ سرنیزه‌ها را شنیدم. فرار بدون تیراندازی امکان نداشت. برگشتم و با تعجب نیگاش کردم و گفتم با منین؟ هنوز تموم نکرده بودم که دو تا سرباز از دو طرف منو گرفتن. تو دلم فکر کردم لو رفته‌ام. هیچ به عقلم نرسید که برای لو رفتن زوده. اصلاً نمی‌فهمیدم که پیرهن سفید پوشیدن خودش بزرگ‌ترین علامته؛ اما من غیر از پیرهن سفید نداشتم. بی‌حرکت وایسادم. شاید می‌تونستم در بِرَم، اما هیچ حرکتی نکردم.

فرمانده جلو اومد. سروان بود. با صدای بلند و پر از تحکّم فریاد کشید: «خونه‌ت کجاس؟» اگه خونه‌ی مرا پیدا می‌کردن یا اگه هویّتم لو می‌رفت اعدامم قطعی بود. خونه‌ی داداشم را نشون دادم و خودم را برادر زن داداشم معرفی کردم. رفتیم در خونه‌ی داداشم. در زدن نظامی‌ها ترسناک بود. از داخل صدای زن داداشم را شنیدم: «کیه؟»

من فریاد زدم: «آبجی خانوم! نترسین، منم سهراب، در را واز کنین، این جناب سروان با شما کار داره.» و به این ترتیب پیام را با بهترین وضعی که می‌تونستم مخابره کردم؛ نمی‌دونستم که گیرنده اینقد زود و خوب مورس را می‌خونه. زن داداشم در را واز کرد. تا چشمش به نظامی‌ها افتاد سر من پرخاش کرد: «آقا داداش! مگه شما با آدمای ناباب راه رفتین که این آقایون شما را گرفته‌ان؟» بعدش با ادب و متانت خودش را به سروان معرفی کرد و پرسید: «چه فرمایشی دارید؟»

سروان وقتی دونست خواهر من دکتره خیلی با احترام پرسید: «خانوم دکتر اجازه می‌دین ما اتاق این آقا سهراب را یک بازدیدی بکنیم؟» خانم دکتر در را کاملاً واز کرد و گفت: «خواهش می‌کنم.» سروان در گوش یک سرباز چیزهایی گفت. سرباز به دو رفت تا دم جیپ. چند لحظه بعد از داخل جیپ آن‌طرف خیابان یک افسر عالی‌رتبه پیاده شد. و جلو آمد. درجه‌اش سرهنگ‌تمام بود. قیافه‌شو شناختم. از سرفرماندهی دادستانی نظامی بود. به درد ترور می‌خورد.

فرماندهی عملیات را سرهنگ خبره‌ی امنیتی - اطلاعاتی و مأمور عالی‌رتبه‌ی رکن دوم ارتش به عهده داشت. سربازها خوب می‌دونستن قضیه‌ی بسیار مهمی در جریان است که خود جناب سرهنگ دخالت کرده. مطلقاً حرف نمی‌زدند. با حرکات مکانیکی به سرعت فرامین را اجرا می‌کردند.

سرهنگ مرا نمی‌شناخت. هیچ کدوم از حکومتی‌ها مرا نمی‌شناختند. تمام هنرم این بود که خودم را، به‌شدت، مخفی نگه داشته بودم. با اینکه از مهره‌های اصلی سازمان جوانان حزب و مسئول جنوب شهر بودم و به شبکه‌ی گسترده‌یی دسترسی داشتم، مأمورها نمی‌شناختن؛ اصولاً پلیس سیاسی حتی تا سال‌ها بعد از متلاشی شدن تشکیلات به هویت رهبران شبکه‌ی جوانان جنوب شهر پی نبرد. پلیس فقط مظنون بود، مشکوک به همه، به ویژه به جوانان سبیلو. جوانان بدون سبیل هم، به زعم پلیس، برای رد گم کردن، سبیلشان را تراشیده بودند. توده‌یی‌ها هم که با لباس سفیدشان تابلو بودند.

شب دم‌کرده بود. عرق لزج تابستونی از هفت بند همه سرازیر بود. تابلو مطب «دکتر فردوسی» به پیاده‌رو نور می‌انداخت. نظامی‌هایی که سعی می‌کردن منظم باشن کاملاً آشفته بودن. بگیر بگیر تازه شروع شده بود و نظامی‌ها به این کارها عادت نداشتن.

سرهنگ از جلو و بقیه پشت سرش وارد خونه داداشم شدیم. نیم‌طبقه‌ی بالا منزل داداشم و خانم دکتر بود. نیم‌طبقه‌ی پایین محکمه‌ها قرار گرفته بودن. یک سالن انتظار، یک مطب مال داداشم و یک اتاق بزرگ مال خانم دکتر بود که از وسط با پرده دو قسمت شده بود و اتاق معاینه را جدا می‌کرد.

سرهنگ رو به خانم دکتر کرد و گفت: «اتاق اخوی کجاست؟»

زن داداشم، که حالا آبجیم شده بود، اتاق مستخدم را نشون داد. در کمتر از پنج دقیقه اتاق زیر و رو شد و البته هیچ‌چیز دندون‌گیری به جز «خرت و پرت‌هایی که قرن‌ها مفقود شده بود» گیر نیاوردند. مستخدم خیلی از اشیا مفقودشده‌ی منزل و مطب را مخفی کرده بود. عکس قدیمی و رنگ و رو رفته‌ی مصدق با پونز به دیوار چسبیده بود و همین کافی بود که مجرم شناخته بشم. ملی- مصدقی بودن جرم بود. توده‌یی بودن جرم بود. بچه مسلمون بودن جرم بود. جوون بودن جرم بود.

سرهنگ وارد مطب شد؛ همه به دنبالش رفتن تو. سربازا با فشار مرا هم هُل دادن تو مطب.

توی محکمه، جناب سرهنگ که نظامی‌ها را اداره می‌کرد عکس‌های «پاستور» و «کخ» و «مچنیکوف» را که، به‌سادگی، قاب گرفته شده بود نشون داد و عصبانی و پرخاشجو در حالی که تف دهنش این‌ور اون‌ور پرتاب می‌شد تشر زد که: «حالا شما از این روس‌های ملعون پیروی می‌کنید؟ مگه عکس قحطه؟ چرا به جای اینها عکس اعلی‌حضرت را آویزون نکردین؟»

سرهنگ با خشم و نفرت به خانم دکتر چشم غرّه می‌رفت. خانم دکتر فرصت زیادی نداشت. من که نمی‌دونستم برای این جناب سرهنگ ابله گوساله

چه‌جوری باید توضیح داد؛ اما خوش‌بختانه قرار نبود من حرف بزنم. دل تو دلم نبود. دلم برای زن داداشم می‌سوخت و خجالت می‌کشیدم که اون را توی یک همچین هَچَلی انداخته بودم.

خانم دکتر برافروخته اما با حجب و حیا گفت: «این‌ها روس نیستند، فقط یکی‌شان.» جناب سرهنگ که بادی به غبغب انداخته بود با تفرعن و تحکم نعره کشید: «ما خودمان همه‌چیز را بلدیم، تعلیماتمان کامل است. ما خودمان خوب می‌دانیم که فقط یکی از این‌ها روس است» و بعد زیر لب به معاونش که صورت‌مجلس می‌نوشت آهسته غُرّید: «مارکس و انگلس و لنین.»

سروان که از عمق معلومات سرهنگ شادمان به نظر می‌رسید با لبخندی از رضایت سری به علامت تأیید تکان داد و عکس‌ها را از روی دیوار برداشت و به دست درجه‌داری داد تا همراه بقیه‌ی مدارک جرم، ضبط و ضمیمه‌ی پرونده بشود.

برای اولین‌بار نگاهم متوجه سربازها شد. چلّه‌ی تابستون لباس کامل تنشون بود. فانُسقه و قمقمه داشتن، سرنیزه‌هاشون سر تفنگ بود. همه‌شون کلاه‌خود سرشون بود و خیس عرق بودن.

کار جناب سرهنگ هنوز تمام نشده بود. وارد مطب خود خانم دکتر شد. در گنجه‌ی محکمه، پس از به هم ریختن کلیه‌ی داروها و وسایل پزشکی، یک عدد چاقوی نفیس جراحی، یک بطر کنیاک خارجی گران‌قیمت، که برای بالا بردن گردش خون بیماران از آن استفاده می‌شد، و بسته‌یی اسکناس کشف کرد. تمام آنها را به عنوان مدارک جرم ضبط کرد. البته جناب سرهنگ تشخیص داد که نباید این مدارک را به دست سربازان بسپارد. خودش باید شخصاً تکلیف «اسلحه‌ی سرد» و «ابزار لهو و لعب» و «پول‌های مشکوک» را روشن می‌کرد؛ به همین دلیل «مدارک مهم و خطرناک» را در کیف خودش گذاشت و در عین حال با سر به معاونش اشاره کرد که لازم نیست چیزی در صورت‌مجلس قید شود.

من، به‌شدت، «دست به آب» داشتم. سربازه که خیلی هم جوون بود لوطی‌گری سرش نمی‌شد؛ از سروان پرسید. گفتم: «من الان خودم را خیس می‌کنم.» سروان گفت: «جهنم که خیس می‌کنی!» سرهنگ گفت: «بگذار بره گور مرگش بترکه. اینجا را بوگند ورمی‌داره.» سروان اشاره کرد که سرباز با من بیاد.
خودم را به مستراح قدیمی حیاط رسوندم. یک سوراخی به زغالدونی داشت. توی تاریکی هفت‌تیر و ضامن‌دار و پنجه‌بکس را به زغالدونی پرت کردم. نمی‌دونم چرا از همون‌جا فرار نکردم. گمونم بی‌تحرّکی و تسلیم به کادرهای پایین هم رسوخ کرده بود.
سرهنگ هنوز داشت می‌گشت. مجلات پزشکی فرانسه‌زبون را ورق می‌زد و لای کتاب‌های لاتین پزشکی دنبال یک چیزی می‌گشت. در حین انجام این «وظایف مقدّس سربازی» بود که جناب سرهنگ به اسلحه‌ی واقعی دست یافت؛ آن را برداشت و برانداز کرد. با قیافه‌یی حیرت‌زده و موذی، آلت جرمی را که کشف کرده بود گرفت و همان‌طور که بازی می‌کرد ابرویی بالا انداخت و با عصبانیت تصنعی پرسید: «این چیست؟» فریاد اعتراض خانم دکتر بلند شد؛ معلوم بود که کاسه‌ی صبرش لبریز شده: «این پستان مصنوعی یکی از مریض‌هاست. مشکوک به سرطان پستان است و من پوشیدنش را قدغن کرده‌ام. مریضم از هولش اینها را جا گذاشته.» جناب سرهنگ که پاک کِنِف شده بود گفت: «خیلوخب، خیلوخب» و بیرون رفت.
منو، که مقاومت زیادی هم نمی‌کردم، توی ریو انداختن. من به هیچ‌کدوم از بچه‌ها نیگا نکرد؛ بلد بودیم که به همدیگه کار نداشته باشیم. سربازی که تفنگ سرنیزه‌اش را حمایل کرده بود، عکس‌ها را آورد و داخل ریو انداخت. شیشه‌ی قاب عکس‌ها با صدای خفه‌یی شکست. عکس‌ها هم مانند سایر «مدارک جرم» یعنی کتاب‌ها، مجلات و روزنامه‌های مختلف ضمیمه‌ی پرونده شد.
ما را یک‌راست به طرف باغ ملی بردن، تحویل زندان موقت شهربانی دادن و خلاص.

□

حکومت نظامی بود و پرنده پر نمی‌زد. شب حکومت نظامی هولناک نیست، دردناکه. ما را از خیابون پهلوی بردن بالا. سر چارراه پهلوی پایین پیچیدیم، دست راست رفتیم توی سپه. از میدون هشت گنبذ حسن‌آباد از زیر مجسمه‌ی ملک‌المتکلمین رد شدیم؛ رسیدیم به سر در باغ ملی. با دیدن ما دروازه رو واز کردن. رفتیم تو. دست راست، جلو ساختمان شهربانی، وایسادن؛ فهمیدم زندان موقت می‌ریم؛ خوشحال شدم که قصر یا قزل‌قلعه نرفتیم. تو دلم گفتم «امشب اعدام نمی‌شم.»

تو خیابون پیادَمون کردن و به طرف پلّه‌ها هُل دادن. از هُل داده شدن خیلی بدم می‌اومد، اما دندون سر جیگر گذاشتم. صدام در نیومد. بردنمون تو. نیمه‌تاریک با یک چراغ کم‌سو چیز زیادی معلوم نبود. یک افسر طوق به گردن داشت، روش نوشته بود: «افسر نگهبان.» یک استوار و دو سه تا سر گروهبان کنارش بودن. خود افسر نگهبان تکلیف بچه‌ها را روشن کرد و مرا هُل داد به سمت راست. پرسیدم: «کجا باید برم؟» افسر نگهبان با لهجه‌ی غلیظ گفت: «خفه شو مادر گجبه!» جادرجا خوابوندم تو گوشش؛ چنون محکم زدم که سکندری خورد و پس افتاد. از بچگی طاقت فحش ناموسی نداشتم. فحش ناموسی خط قرمز بود؛ فحش مادر از قرمز و بنفش هم گذشته و قهوه‌یی و سیاه بود.

سرکار استوار اومد جلو مرا بزنه که بلندش کردم سر دست و محکم کوبوندمش زمین. هنوز تو هوا بود که کمرم سوخت. همه‌ی درجه‌دارها و سربازها با قنداق تفنگ و باتوم به جونم افتادن. افتادم زمین. همون جلو نگهبانی بی‌ملاحظه می‌زدن. هیچ‌کاری نمی‌تونستم بکنم، فقط نعره می‌کشیدم و فحش می‌دادم و می‌گفتم نامردا چند نفر به یک نفر. سرم لای دستام بود. دیگه فرق ضربه‌های لگد با پوتین سربازی و باتوم و قنداق تفنگ را نمی‌فهمیدم. سِر شده بودم. همه‌ی جونم خورد و خمیر شده بود. از همه‌ی اسافل و اعضام خون می‌ریخت. مثل گاو سربریده خرناس می‌کشیدم و هرچی فحش بلد بودم به همه‌شون از بالا تا پایین می‌دادم. لاشه‌ام غرق در خون افتاده بود. دیگه درد را حس

نمی‌کردم. جونم رها شده بود. ارشدشون گفت: «بسه دیگه، الان می‌میره گرفتار می‌شیم. ببرین بندازینش تو انباری.» همین موقع یکیشون از جلو با قنداق تفنگ کوبوند توی صورتم که جادرجا بیهوش شدم.

به هوش که اومدم تو یک جای تاریک روی زمین افتاده بودم. اون موقع زندان موقت هیچی نداشت و همه رو گوسفندی می‌چپوندن. انفرادی هم نداشت؛ اما من تنها بودم.

شنیده بودم شب اول زندان از شب اول قبر بدتره؛ اما من از بس کتک خورده بودم و همه‌جام خرد و خمیر بود این حرفا را نمی‌فهمیدم. کم‌کم درد شروع شد. همه‌جام درد می‌کرد، اما از همه بدتر صورتم و دماغم بود. اومدم صورتم را بمالم، اما انقده دردش بیشتر شد که نتونستم.

روی کف زمین افتاده بودم. ازم حسابی خون رفته بود. خون دَلَمِه‌بسته و خون‌ریزی بند اومده بود. گمونم دم دمای صبح بود که یک‌نفر اومد تو؛ بعداً دونستم که رئیس زندان بوده. گفت: «ببرینش بهداری!» فکر می‌کردم همه‌ی استخونام شیکسته و نمی‌تونم تکون بخورم؛ اما فقط دماغم شیکسته بود. بقیه‌ی تنم زخم ورداشته بود. با هزار زحمت بلند شدم؛ اما درد توی دلم پیچید. منشأ درد رو نمی‌دونستم. افتادم زمین. اول نفهمیدم چیه، ولی بعدها دونستم توی بیهوشی لگد به تخمم زده‌اند. جنازه‌ام را خِرکش کردن تا بهداری. دماغم شیکسته بود. سَرَم نوزده تا بخیه خورد. برای بیضه‌هام فقط مسکن دادن.



انداختنم تو یک بند عمومی؛ دو سه تا لت و پار دیگه هم بودن. یک هفته‌یی که داشتم آروم‌تر می‌شدم یواش‌یواش چشمام به تاریکی اون‌تو عادت کرد. فهمیدم چی شده و چی بر سر مملکت اومده. خودم که پاک شیکسته پیکسته و کبود و زخم و زیلی بودم. زندانی‌های دیگه هرکدوم هرجور می‌تونستن کمکم می‌کردن. روی زخمام همه‌جور چیزی می‌مالیدن، از عسل بگیر تا خاکستر

سیگار. برای تسکین دردام بهم سیگار می‌دادن. قبلاً سیگار تجربه نکرده بودم، بد نبود، رخوت می‌داد.

بند ما گنجایش سه یا حداکثر چار نفر داشت، اما سی چل نفر توش بودن. زندانی‌ها مرتب نو و کهنه می‌شدن. قدیمی‌ترها رو یا آزاد می‌کردن یا به زندان قصر و جاهای دیگه می‌فرستادن و جاش زندانی تازه می‌آوردن. مرا نمی‌تونستن جایی بفرستن. چنان درب و داغون و شیکسته پیکسته بودم که آبروریزی می‌شد؛ حتی یک‌بار تو مستراح بودم که شنیدم یکی از زندانبان‌ها به اون یکی داره میگه «مادر...ته‌ها چنون زده‌ن که خورد و خمیرش کرده‌ن و حالا نمی‌تونیم از شرش خلاص شیم.»

بازجویی مقدماتی همیشه بود؛ اما برای تکمیل بازجویی‌ها و آماده‌سازی پرونده‌ها برای دادگاه هفته‌یی یک‌بار از دادستانی نظامی مأمور می‌اومد. توی بازجویی‌های مقدماتی حسابی هویّتم را مخفی نگهداشتم. با هویت جدید نقش بازی کردم. نوشتم که عضو حزب نبودم و هیچ‌وقت کاری با توده‌یی‌ها نداشتم. با حزب هم هیچ ارتباطی نداشتم. نوشتن تنفرنامه تا حد نفی وجود خودم غیرممکن به نظر می‌رسید؛ اما توی زندان هیچ‌چیز غیرممکن نیست.

بالاخره منم به قصر فرستادن. تازه با دیدن اون جبروت و اون غل و زنجیر و اون هشتی‌ها فهمیدم زندان یعنی چی.

غذا بوی گند می‌داد و غیر قابل خوردن بود. همه ناراحت بودن، اما کسی اعتراض نمی‌کرد. من با صدای بلند گفتم: «خوار...ته‌ها جیره‌ی ما رو می‌دزدن و به ما این کثافتو می‌دن.» اتاقمون موش داشت؛ موشم که خب گوش داشت. مرا زیر هشت صدا کردن، روی یک نیمکت خوابوندن، یک گروهبان گامبو روی گردنم نشست یکی روی پاهام، تا می‌خوردم شلاقم زدن. آش و لاش شدم. پرتم کردن تو انفرادی.



زندان غریب‌ترین دانشگاه دنیاست. اگه زندانی بخواد می‌تونه همه‌چیز یاد بگیره. یادگیری بهترین کاریه که یک زندانی می‌تونه بکنه. اطلاعات متمرکز داخل زندان در هیچ‌کجا پیدا نمی‌شه. آخه در کجای دنیا می‌شه هم طرز باز کردن قفل با سنجاق قفلی را یاد گرفت هم با آناتومی بدن انسان آشنا شد، هم الفبای مورس یاد گرفت، هم...؟ همه‌جور متخصصی تو زندان بود و همه‌چی می‌شد یاد گرفت.
مجسمه‌سازی دوست داشتم. شروع کردم. با خمیرِ نان گُل‌های رنگی و یک سبد کوچیک می‌ساختم. دسته‌گل را توی سبد می‌گذاشتم و بیرون می‌فرستادم. مهره‌ی شطرنج ساخت من از همه بهتر بود. بچه‌های بند دوست داشتن با مهره‌های من بازی کنن.



پدرِ زن داداشم جزو از ما بهترون بود و خیلی نفوذ داشت. دختر داییم تو ملاقاتی می‌گفت پدر خانوم دکتر از بیرون فشار آورده که مرا آزاد کنن.



یک عالمه خوندنی و شنیدنی وجود داشت. توی دانشکده سربه‌سر بچه‌های «معقول منقول» می‌گذاشتیم. خودشون به خودشون می‌گفتند «الهیات» ما بهشون می‌گفتیم «شنگول منگول» اینجا تو زندان به کارشون علاقه‌مند شدم؛ نه تنها *قرآن* رو خوندم بلکه *تورات* و *انجیل* رو هم خوندم. یک دوره‌ی کامل *اوستا* هم شنیدم. *ارداویراف‌نامه* را هم شنیدم. با هر هفت تا خواهرش عروسی کرد و رفت دوزخ را دید. همیشه از حجم *مثنوی* و *شمس* می‌ترسیدم، اما چیزی که تو زندان زیاده وقته. *شاهنامه* هم خوندم.
شاخ درمی‌آوردم که چرا ما فلسفه و فیلسوف نداریم. هی پز می‌دادیم که چنینیم و چنانیم و تاریخ به رخ می‌کشوندیم، اما فلسفه نداشتیم. بعضی بچه‌های بند نظرهایی داشتن، اما جوابی از توش درنمی‌اومد. ما فیلسوف صاحب ساختمان نداشتیم، ساختمان فلسفی هم نداشتیم، هرچی بود دین یا بی‌دینی بوده. اینها رو

من جزو مکاشفات هلفدونی خودم می‌دونم. توی قصر معنی آب خنک خوردن را فهمیدم.
مملکت ما مملکت شعر و دین بود. دین که حرف بی‌حرفی و شعر هم کار بیکاری بود. اشکال کار اینجا بود که ما به تورم شعر و شاعر دچار بودیم؛ اما محض نمونه حتی یک فیلسوف صاحب ساختمان نداشتیم.



اون تو یک عالمه انگلیسی یاد گرفتم. فرانسه جزو درس‌های مدرسه بود که بلد نبودم. آلمانی هم که برای فلسفه لازمه بلد نبودم. به عنوان یک کمونیست دو آتیشه باید روسی هم یاد می‌گرفتم که هیچ‌وقت فرصتش پیش نیومد، انگلیسی اما چرا، جاش تو زندان بود و اتفاقاً امکاناتش هم فراهم می‌شد.



ملاقاتی‌ها عمومی بود. دختر داییم برام پول و تیغ ریش‌تراشی و اخبار می‌آورد. یک بار دستورالعمل بازجویی پس دادن و دادگاه رفتن را از قول پدر خانوم دکتر گفت. معمولاً همه‌ی ملاقات‌کننده‌ها از زندانی‌ها نوشتن «گُه خوردن‌نامه» و «طلب بخشش ملوکانه» را درخواست می‌کردن.



تا یکی از بچه‌های بند تو خودش می‌رفت و وارد وادی غم و غصه‌ی دنیای بیرون می‌شد با کونه‌ی آرنج بهش سقلمه می‌زدیم که «هی اخوی! کجایی؟ پاشو حبسیتو بکش.»
اگه یکی از بندی‌ها شروع به چس‌ناله می‌کرد و با آه و اسف غصه‌هاشو بیون می‌کرد، بسته به اسمش بلند می‌خوندیم: «اکبر غصه‌خور/ کلّه‌شو بخور!» همه لات بودیم و با لات‌بازی به داد هم می‌رسیدیم و به هم کمک می‌کردیم. فیلمْ درآوردن جزو تفریحات روزمره بود که باعث می‌شد درد اعدام و تیرباران

بچه‌ها کمی عقب بره. خیلی وقتا همدیگه رو هم فیلم می‌کردیم؛ اما مواظب بودیم طرف زیاد دردش نیاد.

کم‌کم دکترها و مهندس‌های بند هم به لات‌بازی می‌افتادن. تخصص‌های فراوونی تو بند بود. یکی از دکترها متخصص گوزهای شیپوری پرصدا بود که تا می‌زد از ده طرف می‌شنید: «جاش گوشت!»



یکی از بچه‌ها دزد بود. عاشق درس‌های من بود. یک‌روز گفت «آقا جلال! آرزوم اینه که یک شب برم دزدی، نصفه‌های کار بفهمم که خونه‌ی شوماس، بیدارت کنم، ماچت کنم، عذر خواهی کنم و اگه خودم چیزی داشته باشم خدمتت تقدیم کنم.»



خبر اعدام و تیرباران بچه‌ها مثل صاعقه روی سرمون پایین می‌اومد، تا اینکه فهمیدیم بعضی نگهبان‌ها از نفوذی‌های خودمون هستن. تازه بچه‌ها روی زندانبان‌ها حسابی کار می‌کردن و خیلی‌هاشون رو درست کرده بودن، مشکل آنتن‌های داخلی بودن، که البته زود لو می‌رفتن؛ اما بچه‌ها با اینکه آنتن رو می‌شناختن به روی خودشون نمی‌آوردن و جلو آنتن خبرهای چپکی به هم می‌دادن.

یک‌بار از یکی از خبرچینا کفری شدم و مشت و مالش دادم. بچه‌ها زود جدامون کردن. آنتن رو زود از بند ما بردن. بعدش مرا زیر هشت خواستن و یک‌بار دیگه تمام تنم رو سِر کردن.



معاون دادستان نظامی ارتش، تیمسار به‌آفرین، در محاکم نظامی، یک‌تنه، بازجویی و قضاوت می‌کرد. تیمسار دایی ناتنی خانم دکتر بود. کارش به قدری مورد توجه دستگاه قرار گرفته بود که علی‌رغم بخارات دل‌ناپذیری که در

اطراف این‌جور آدم‌ها متصاعد می‌شه، مدارج ترقی را دو پله یکی رفت و در چهل سالگی تیمسار شده بود.
پرونده‌های مهم یک‌راست از زیر دست رئیس مستقیمش، دادستان کل ارتش، روی میزش فرود می‌آمد. مهم‌ترین نکته‌ی این پرونده‌ها حاشیه‌یی بود که خود دادستان کل بر آنها می‌نوشت و یکی از سه صورت را داشت:

۱. «به موضوع رسیدگی و تصمیم لازم اخذ نمایید.» یعنی فوراً اعدام شود.
۲. «به موضوع رسیدگی و تصمیم مقتضی اخذ نمایید.» یعنی حداقل چند ماهی حبس شود؛ اما اگر خودتان صلاح بدانید می‌توانید مجازات را شدیدتر کنید.
۳. «به موضوع رسیدگی و تصمیم مناسب اخذ نمایید.» یعنی در صورتی که خودتان صلاح بدانید می‌توانید با قید وثیقه، کفیل، ضامن یا التزام آزادش کنید.

محتویات پرونده هیچگاه و به هیچ‌وجه مهم و ملاک عمل نبود. تیمسار به‌آفرین هم در محاکماتش از شیوه‌ی خاصی پیروی می‌کرد. پس از خواندن حاشیه‌ی رئیس، با متانت و ادب سؤالاتی از متهم بیچاره، که معمولاً، اما نه همیشه، بسیار جوان بود، می‌کرد:

سؤال	جواب	اظهار نظر
اسمت چیه باباجان؟	(هرچه بود)	چه اسم خوبی!
فامیلت چیه باباجان؟	(هرچه بود)	به! به! به! به!
نشانی؟	(هرچه بود)	بارک‌الله! بارک‌الله!
چند سال داری پدرجان؟	(هرچه بود)	جوانی، خدا حفظت کنه.
چقدر سواد داری باباجان؟	(هرچه بود)	چه آینده‌ی خوبی‌داری.
شغلت چیه بابا؟	(هرچه بود)	آفرین! آفرین!
باباجان آیا ازدواج کرده‌ای؟	(هرچه بود)	احسنت! سعادتمند باشی.

چندتا بچه داری پدرجان؟	(هرچه بود)	مرحبا، مرحبا!
اسمشان چیه باباجان؟	(هرچه بود)	خدا حفظشان کنه.

و بعد برای اولین‌بار سر از نوشته‌ی خود برمی‌داشت و، به‌سرعت، نیم‌نگاهی به متهم می‌انداخت و با لهجه‌ی غلیظ می‌گفت: «ایدام بخوانید.» حکم اعدام را منشی دادگاه نظامی قرائت می‌کرد.



بعدها فهمیدم که حاشیه‌ی دادستان کل ارتش روی پرونده‌ی من «تصمیم مقتضی» بود؛ البته دادستان نظامی از هویت واقعی من خبر نداشت، وگرنه حتماً دستور «تصمیم لازم» می‌داد.

برادر زن آقا بزرگ، تیمسار معاونت، با اینکه مطیع محض بود، اما آن‌قدر تجربه داشت که بزرگان را از خود نرنجاند. او ملاحظه‌ی «از ما بهتران» را می‌کرد و من سفارش‌شده‌ی آقا بزرگ بودم. ترس تیمسار از آقا از طرفی به خاطر چشم‌داشتی بود که به میراث هنگفت او داشت. حرف‌شنوی از مافوق آری، اما میراث عظیم آقا چیزی نبود که بشود به این سادگی از آن گذشت.

تیمسار معاون دادستان قوم و خویش ما بود. سهراب که خواهرزاده‌ی ناتنی‌اش بود مرا هم به خاطر خویشاوندی به خوبی و از نزدیک می‌شناخت. می‌دونست که دو سه سال از ناپدید شدن سهراب در امریکا می‌گذره؛ به این ترتیب، هویت مرا کاملاً می‌دونست.

تیمسار جلسه‌ی دادگاه را با کراهت شروع کرد:

سؤال	**جواب**	**اظهار نظر**
نام؟	سهراب	صحیح
نشانی؟	ابتدای کوچه‌ی اقاقی	صحیح
شغل؟	دانشجو	صحیح

تیمسار تمامی دروغ‌ها را با غیظ و نفرت فرو داد و بعد نگاه خشم‌آگینی به من انداخت. من با عذرخواهی شانه و ابروی راست خود را بالا انداختم و ساکت ماندم. تیمسار بدون هیچ‌گونه اظهار نظر یا سخن اضافه با ترش‌رویی رو به دستیار خود گفت: «برائت بخوانید.» این اولین حکم برائت او بود؛ و به این ترتیب طلسم اعدام‌های پیاپی شکست.

۲۸ مرداد من هم تموم شد. سراب مقدس اسکناس‌شماری من هم شروع شد.



از سال سی و دو تا سال پنجاه و هفت درست بیست و پنج سال یعنی ربع قرن است. این شاید مهم‌ترین بیست و پنج سال تاریخ معاصر ایران و جهان باشد. در مورد وقایع این دوره هزاران کتاب و مقاله هست. دنیا نمی‌داند و با آنکه زیر چشمش قرار گرفته درست نگاه و توجه نمی‌کند تا دریابد که ایران یک حُقّه سربسته‌ی است و در آن تخم بنیادگرایی مذهبی و جنگ دینی پنهان شده. این تخم در محیط مناسب دیکتاتوری، به‌تدریج، آبیاری و مراقبت می‌شود. شاه، باغبانِ هیپنوتیزم شده، به بهترین نحو این تخم را بارور و مراقبه می‌کند تا رشد کرده و آن بشود که شده. این بیست و پنج سالی است که به انقلاب اسلامی منجر می‌شود و در نهایت کار به جهاد اسلامی و حزب‌الله و الشباب و بوکوحرام و النصر و طالبان و القاعده و سایر گروه‌های تندرو اسلامی می‌کشد. مسیر کلی جریان دنیا که با هزار خواری‌زاری و مرارت، به‌تدریج، خود را از شرّ تندروهای همه‌ی ادیان نجات داده، مجدداً به سوی تنش‌های افراط‌گرایی مذهبی و جنگ‌های دینی تغییر جهت می‌دهد.

در سال ۱۳۳۲ش. (۱۹۵۳م.) نخست‌وزیر ایران دکتر محمد مصدق است. پس از کودتا در بیست و هشتم مردادماه سال ۱۳۳۲ (نوزدهم اوت ۱۹۵۳) و حذف مصدق، فضل‌الله زاهدی، از امرای ارشد ارتش، نخست‌وزیر می‌شود. هر دو شاه پهلوی با کودتا بر سر کار می‌آیند، رضاشاه با کودتای ۱۲۹۹ و محمدرضا شاه با کودتای ۱۳۳۲ علیه مصدق.

سی و سومین رئیس جمهور امریکا، ترومن، که در استفاده از بمب اتمی در ژاپن تردید نمی‌کند، پس از خاتمه‌ی جنگ دوم جهانی حاضر به کودتا علیه دولت ملی ایران نمی‌شود و در مقابلِ تمام سوسه‌دوانی‌های انگلستان و شخص چرچیل، که امریکا را به کودتا علیه دکتر مصدق وسوسه و ترغیب می‌کند، مقاومت نشان می‌دهد و در نهایت، افتخارِ ننگِ کودتا نصیب آیزنهاور می‌شود!
آیزنهاور سی و چهارمین رئیس جمهور امریکاست. در بیستم ژانویه‌ی ۱۹۵۳ (سی‌ام دی‌ماه ۱۳۳۱) ریاست جمهوری را تحویل می‌گیرد. ژنرال کارکشته‌یی که فرمانده‌ی کل نیروهای متفقین در اروپاست و نرماندی را فتح کرده است. آیزنهاور از بازگشت ایران به دوران قدرت سابق خودش نگران است. از او نقل است:

> **«گمان نمی‌کنم منطقه‌یی مهم‌تر از ایران روی نقشه‌ی جغرافیای جهان وجود داشته باشد. ایران هم دارای نفت است و هم در چهار راه جهان واقع شده. اگر روزگاری تهران و مسکو با هم کنار آیند، کره‌ی زمین جای امنی برای غرب نخواهد بود. نباید وضعیتی پیش آید که ایران به گذشته‌ی دور خود باز گردد و یک قدرت نظامی شود. وای به وقتی که میلیتاریسم ایرانی زنده شود. بروید تاریخ این کشور را بخوانید تا متوجه حرف من بشوید.»**

معاون آیزنهاورْ نیکسون است. در تهران اعلام می‌شود که نیکسون هجدهم آذرماه ۱۳۳۲ (نهم دسامبر ۱۹۵۳) به تهران می‌آید. دانشجویان به سفر نیکسون اعتراض دارند و از تاریخ چهاردهم آذر به تظاهرات می‌پردازند. روز شانزدهم آذر (هفتم دسامبر) اعتراض دانشجویان به کودتای ۲۸ مردادماه و سفر نیکسون، به خاطر ورود پر خشونت نیروهای نظامی به دانشگاه به هرج و مرج می‌انجامد. دانشجویان برای خلاصی و نجات جان خود به هرسو می‌دوند. نیروهای نظامی تیراندازی می‌کنند. سه دانشجو کشته می‌شوند. شاهِ پیروزمست رجز می‌خوانَد. از آن تاریخ به بعد ۱٦ آذر به نام روز دانشجو خوانده می‌شود. در این سال من

در زندان هستم. خبر کشته شدن دانشجوها مثل برق و باد در زندان می‌پیچد. حتی زندانبان‌ها کراهت و نفرتشان می‌شود.

کریم‌پورِ شیرازی روزنامه‌نگار را روز بیست و چهارم اسفندماه ۱۳۳۲ (پانزدهم مارس ۱۹۵٤) در زندان دژبان آتش می‌زنند. خبرش بعد از یک هفته به زندان ما می‌رسد و عید ما را خراب می‌کند. یکی از بچه‌های نفوذی می‌گوید:

صبح ساعت ده علی‌رضا، برادر شاه، وارد حیاط زندان دژبان می‌شود. دستور می‌دهد کریم‌پور شیرازی را بیاورند. زندانی را که از فرط شکنجه، پاره‌پاره و خون‌آلود شده و قادر به ایستادن سر پا نیست می‌آورند. علی‌رضا می‌پرسد: «تو بودی که به والاحضرت اشرف، خواهر من، فحش می‌دادی؟» زندانی بیچاره در نهایت استیصال می‌گوید: «گُه خوردم.» علی‌رضا می‌گوید: «نه، نمی‌شود. باید گه بخوری.» زندانی را به مستراح عمومی زندان می‌برند و وادارش می‌کنند گه بخورد. او را با دهان پر از نجاست، خِرکش به حیاط زندان باز می‌گردانند. خشم علی‌رضا هنوز فرو ننشسته. بر سر و مو و ریش و لباس زندانی نفت می‌ریزد. کبریت می‌کشد و زندانی را آتش می‌زند. زندانی شروع به دویدن در حیاط زندان و فریاد و استغاثه می‌کند و خود را به در و دیوار و زمین و زمان می‌کوبد تا بلکه آتش را خاموش کند. کسی برای کمک جلو نمی‌رود. زندانی ضجه‌زنان بر زمین می‌افتد و تشنّج می‌کند. علی‌رضا تا آخر می‌ایستد و تماشا می‌کند و سپس می‌رود. زندانیِ سوخته را به بهداری می‌برند و آنجا تمام می‌کند.

شاه و ثریا بچه‌دار نمی‌شوند و شایعه‌ی ولیعهدی علی‌رضا پهلوی بر سر زبان‌هاست. هواپیمای علی‌رضا روز ششم آبان‌ماه ۱۳۳۳ (بیست و هشتم اکتبر ۱۹۵٤) در کوه‌های شمال سقوط می‌کند و علی‌رضا کشته می‌شود. بچه‌ها می‌گویند خود شاه دستور خرابکاری در هواپیما را داده است.

بعدها «علی پاتریک»، پسر علی‌رضا، می‌گوید عمویش محمدرضا، پدرش را به قتل رسانده. او با شاه یاغی می‌شود. پس از زد و خوردی کوتاه دستگیر و

زندانی می‌شود. با وساطت مادر بزرگش، یعنی مادر شاه، از مرگ نجات پیدا می‌کند. او را به خارج می‌فرستند.

سال ۱۳۳۳ (۱۹۵٤) من هنوز زندانم. آن‌قدر دانشمند و هنرمند و ادیب و شاعر و پزشک و مهندس توی زندان هست که به اندازه‌ی چندین دوره‌ی دانشگاهی می‌شود چیز یاد گرفت. البته زندونی سیاسی و غیر سیاسی نداریم. همه را فلّه‌یی قاتی کرده‌اند و یک‌جا چپونده‌اند. برای یاد گرفتن باید وقت داشت و توی زندون تنها چیزی که خیلی زیاده وقته.

من بیشتر زبان می‌خونم. با شطرنج‌بازها شطرنج بازی می‌کنم و به نابلدها یاد می‌دهم. زندون جایی است که میشه توش همه‌چیز حتی آشپزی یاد بگیری. من خیلی چیزها یاد می‌گیرم.

رضا دزد است. به‌راحتی قفل‌ها را باز می‌کند. به من لطف پیدا کرده. می‌گوید آرزویش این است که یک شب برود دزدی و ببیند صاحب‌خانه من هستم. مرا بیدار کند و هرچه قبلاً دزدیده با من قسمت کند. در مورد رمز و راز کارش مفصّل برام توضیح می‌دهد. بالاخره یک شب قفل بند را باز می‌کند و به حیاط می‌زند، اما با شلیک گلوله متوقف می‌شود. به انفرادی می‌افتد.

اکبر قمارباز است. فوت و فن کارت‌زنی را از او یاد می‌گیرم. اصغر چاقوکش است. به من طرز کاردزنی را یاد می‌دهد. من به زندونی‌ها، حتی به پیرمردهای داوطلب، کشتی یاد می‌دهم. فنون کشتی برای خیلی‌ها جذابه.

هفدهم فروردین‌ماه ۱۳۳٤ (هفتم آوریل ۱۹۵۵) شاه که از تیمسار زاهدی دلِ خوشی ندارد و یک کمی هم می‌ترسد مبادا زاهدی هوس‌های امپراتوری داشَته باشد، زاهدی را عزل و به جایش حسین علاء را به نخست‌وزیری انتخاب می‌کند. علاء یکی از رجال بی‌استخوان است؛ پدرش سفیر و وزیر و نخست‌وزیر بوده. تحصیل‌کرده‌ی لندن است. اجازه‌ی وکالت در دادگاه‌های انگلستان دارد. انگلیسی را بهتر از فارسی صحبت می‌کند. بچه‌ها می‌گویند انگلیسی است.

چپ‌ها و طرفداران روس معمولاً شطرنج‌باز هستند. امریکایی‌ها معمولاً پوکربازند. شاه پوکرباز است. وقت ضرورت کارت‌های دستش را تعویض می‌کند. از جابه‌جایی کارت‌ها و نمایش اقتدار خود نزد رجال سیاسی لذت می‌برد.

چهاردهم ماه مه ۱۹۵۵ (بیست و سوم اردیبهشت‌ماه ۱۳۳٤) پیمان ورشو، متشکل از کشورهای شوروی، لهستان، آلمان شرقی، چکسلواکی، مجارستان، رومانی و بلغارستان تأسیس می‌شود. یوگسلاوی، از بلوک شرق، به این پیمان نمی‌پیوندد.

در سال ۱۹۵۵ کشورهای عراق، ترکیه، ایران، پاکستان و انگلستان، پیمان مشهور به بغداد را برای مقابله با نفوذ شوروی پدید می‌آورند.

آیزنهاور اول نوامبر ۱۹۵۵ (نهم آبان‌ماه ۱۳۳٤) جنگ ویتنام را شروع می‌کند.

من روز بیستم بهمن‌ماه ۱۳۳٤ (دهم فوریه‌ی ۱۹۵٦) پس از دو سال و نیم آزاد می‌شم. آزاد می‌شم؟ هر دو طرف میله‌ها آدم اسیره. من تو زندان آزادتر هستم.

شهر تغییر کرده. پر از ماشین‌های آخرین‌سیستم امریکایی شده. آدم‌ها عوض شده‌اند. شهر آروم است. همه آروم‌شون گرفته. کسی علاقه نداره حرف سیاسی بزنه. جنگ کره که تا همین دو سه سال پیش جزو داغ‌ترین سوژه‌های بحث بوده، به‌کلی، فراموش شده؛ هیچ‌کس در موردش حرف نمی‌زنه. انگار نه انگار که از ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۳ و بلافاصله بعد از جنگ دوم، دردناک‌ترین فجایع بشری در کره رخ داده. جنگ ویتنام هنوز داغ نشده، اما بالاخره یک جنگ نابرابره، اما هیچ‌کس موضع نمی‌گیره. شهر خنثی شده، تو بگو اخته شده. هرکس سرش به کار خودش گرم شده. بچه‌قدیمی‌ها انگار نه انگار همدیگه را می‌شناسند. سعی می‌کنن چشم تو چشم نشن. کاسبی شروع شده. اخوان هم شعر «زمستان»ش را بیرون داده که فکر می‌کنم هنوزه دروازه‌ی ورودی دنیای جدید اینجاست.

شاعری که چپ نبود به درد لای جرز می‌خورد؛ البته هر چپی هم شاعر نبود. گل سرسبدِ همه‌ی شاعرها «شامیتی» یا همون «مهدی مشهدی» خودمون بود.
بیست و چهارم فوریه‌ی ۱۹٥٦ (چهارم اسفندماه ۱۳۳٤) خروشچف یک گزارش محرمانه‌ی چهار ساعته به کنگره‌ی بیستم حزب کمونیست شوروی می‌دهد که شاید جزو مهم‌ترین لحظات سرنوشت‌ساز قرن باشد. این کنگره در تاریخ ١٤ فوریه‌ی (٢٤ بهمن‌ماه) شروع می‌شود و پس از ده روز به کار خود پایان می‌دهد. در لحظات پایانی، خبر می‌رسد که همه بمانند و فقط روزنامه‌نگاران و تماشاچیان بروند. در نیمه‌شب خروشچف سخنرانی خودش را برای اعضای اصلی کنگره شروع می‌کند؛ به هیچ‌کس اجازه‌ی یادداشت برداشتن نمی‌دهد و از همه می‌خواهد با دقت گوش کنند. خروشچف به شرح دشواری‌های حکومت دیکتاتوری پرولتاریا، به رهبری استالین، می‌پردازد و از استالین انتقاد می‌کند. در این جلسه عده‌یی از اعضای عالی‌رتبه گریه می‌کنند و چند نفری هم تعادل خود را از دست می‌دهند یا غش می‌کنند. انتقاد خروشچف از کیش شخصیت به استالین‌زدایی معروف می‌شود.
با اینکه جلسه محرمانه است، اما همان‌قدر محرمانه می‌مانَد که صدای انفجار بمب محرمانه می‌مانَد. خبرش به احزاب کشورهای اقماری و سپس به ما همه می‌رسد و در میان ناباوری همگانی چپ‌ها مثل بمب می‌ترکد. من که پاک گیج شده‌ام. پس ما این همه مدت چه گهی می‌خورده‌ایم؟ اون‌همه استالین‌پرستی و رژه جلو عکسش چی میشه؟
آقا همون سال فوت می‌کنه. کارهاش می‌افته گردن من. درب و داغون هستم. یک عالمه کار پزشکی دارم. از همه بدتر دماغ شیکسته‌ام که باید عمل بشه. دندون‌های شیکسته‌ام هم باید درست بشه. تو زندون تکون بخوری یک جات می‌شکنه.
تو بیمارستان می‌بینم اوضاع واقعاً فرق کرده، بیمارستان تر و تمیز شده. پرستارها شده بودن «نرس» که یعنی خوشگل و تر و تمیز. از جراحی که فارغ

می‌شم قیافه‌ام آدم‌واری می‌شه. مسئله‌ی اصلی شهر اینه که دلکش خوبه یا مرضیه. من همیشه طرفدار دلکشم.
دیگه زندگیم همه‌اش خصوصی شده. شهر داره تخریب و نوسازی می‌کنه. به دانشگاه می‌رم تا درسم را تمام کنم. اولش قبول نمی‌کنند، اما با هزار ترفند گردنشون می‌گذارم. بالاخره دانشجوی زندانی سیاسی برای خودش ارج و قربی داره. قبول می‌کنند دوباره ازم امتحان بگیرند. مطالب را از همه استادهام بهتر بلدم. بسکه تو زندون آدم باسواد هست، یک‌پا فیلسوف شده‌ام. دو ساله دانشگاه را تمام می‌کنم. سال آخر یک استاد سوپر عُقدَوی داریم که جهد کرده ردّم کنه. به‌راحتی سؤال‌های امتحانش را می‌دزدم؛ قفل کشو میزش با یک سنجاق سر زنانه باز می‌شه. سر جلسه همه‌ی سؤال‌ها را درست جواب می‌دهم. استاد هنوز ناراضی است. یکی از گنده‌لات‌های جنوب شهر به عُقدَوی می‌گوید که ممکنه بابت رفوزه‌کردن ناحق، چاقو بخوره. حضرت استادی یه نمره‌ی ناپلئونی بهم می‌ده و جون خودش را خلاص می‌کنه. بالاخره با هزار ضرب و زور و سلام و صلوات، فارغ‌التحصیل که نه، سارق‌التحصیل می‌شوم.
کار دیگری ندارم جز اینکه نرگس را پیدا کنم و ببینم شوهر کرده. یواشکی سر شوهرش را به طاق می‌کوبیم و مخفیانه از خانواده ازدواج می‌کنیم و یک بچه می‌آریم، یک دختر، اسمش را نسترن می‌گذاریم.
امریکایی‌ها بنگاه عمران راه انداخته‌اند که در عمل دنباله‌ی «اصل چهار» معروف است. من اولش اونجا مشغول می‌شم. انگلیسی دونستن برام یک نمره دارد. آلمانی زندون هم بلدم. یک کمی فرانسه هم چاشنی دارم.
با یک مأموریت به هند می‌روم و اونجا با جوکی‌ها قاتی می‌شوم. فال‌گیری و غیب‌گویی و جن‌گیری و پیش‌گویی و احضار ارواح و تمام حقه‌بازی‌هایی را که بلد نیستم از اون‌ها یاد می‌گیرم. همون‌جا عمل جراحی می‌کنم و لوله‌هام را می‌بندم و خودم را اخته می‌کنم.

به ایران که برمی‌گردم حسین را می‌بینم؛ با تنفرنامه از زندون بیرون اومده، امنیتی شده، به وزارت دربار زده، بالا رفته، تا آخرش بالا می‌ره، بالاخره ژنرال آژدان شاه می‌شه، خیلی خوب کار می‌کنه چون پارتی همه بچه‌محل‌های جنوب شهره.

توی کارخونه‌ی اوس‌غفار مشغول به کار می‌شم. از بچه‌های قدیمیِ حزبه. باهاش شریک می‌شم. سنگ می‌بریم و به خلق‌الله می‌اندازیم. و دیگر سیل و خیل فعالیت و خانوم‌بازی و قمار و عرق‌خوری و کوه‌نوردی و هزارجور بازی و ادا اطوار شخصی است که حیف کاغذ و وقت شماست، وگرنه می‌شود با خاطراتش صدها صفحه سیاه کرد. از طرف دیگه هزار خروار خرده‌ریز توی زندگی خصوصی‌ام پیش اومد که مهم هم نیست. توی زندگی همه از این خبرها هست.

در سال ۱۳۳۵ (۱۹۵٦) ساواک به وجود می‌آید. بچه‌ها با صدای خیلی آهسته می‌گویند جمعاً هزار افسر بیشتر ندارد، اما وقتی با صدای بلند حرف می‌زنند مبالغه می‌کنند و این عدد شصت‌هزار نفر اعلام می‌شود. البته تعداد خبرچین‌های ساواک خیلی زیادند و کسی آمار دقیق اون‌ها را نداره.

در بیست و سوم ژوئن ۱۹۵٦ (دوم تیرماه ۱۳۳۵) جمال عبدالناصر زمام امور مصر را در دست می‌گیرد. جمال عبدالناصر از روی دست مصدق کپی ورمی‌داره و کانال سوئز را ملی اعلام می‌کنه. در بیست و نهم اکتبر ۱۹۵٦ (هفتم آبان‌ماه ۱۳۳۵) به خاطر ملی کردن کانال سوئز، انگلیس و فرانسه و اسرائیل مشترکاً به مصر حمله می‌کنند. خروشچف به مهاجمین اولتیماتوم موشکی می‌ده. انگلیس و فرانسه از آیزنهاور حمایت و کمک می‌خواهند، اما چون قبلاً با امریکا هماهنگ نکرده‌اند آیزنهاور از کمک خودداری می‌کنه. بچه‌ها می‌گویند آیزنهاور با خروشچف همکاری کرده. معلوم هم نمی‌شه که آیا خروشچف قبلاً با آیزنهاور هماهنگ کرده یا نه؛ در هر حال مهاجمین عقب می‌نشینند.

عبدالناصر در مورد تجزیه‌ی خوزستان از ایران صحبت می‌کند. او خوزستان را «الاهواز» می‌خوانَد. بچه‌ها می‌گویند نباید علیه عبدالناصر موضع گرفت، در هر حال، او متعلق به جبهه‌ی خودی است؛ وانگهی قبلاً قرار بود نفت جنوب را انگلیس‌ها بردارند و نفت شمال متعلق به اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی باشد. الان هم همان است منتها گیرم به جای انگلستان، خودشان یعنی خوزستانی‌ها مستقل می‌شوند.

در همین سال مردم مجارستان که از ظلم کمونیست‌ها به جان آمده‌اند قیام می‌کنند؛ اما خروشچف دستور سرکوب قیام را می‌دهد و تانک‌های روسی در چهارم نوامبر ۱۹۵٦ (سیزدهم آبان‌ماه ۱۳۳۵) خیابان‌های ورشو را به تصرف خودشان درمی‌آورند.

المپیک ملبورن استرالیا در بیست و دوم نوامبر ۱۹۵٦ (اول آذرماه ۱۳۳۵) برگزار می‌شود و در این المپیک تختی و حبیبی مدال طلای کشتی می‌گیرند و ما سخت کیفور می‌شویم.

در نوامبر ۱۹۵٦ الویس پریسلی ظهور می‌کند. خواننده‌ی راک‌اندرول که به پادشاه راک مشهور می‌شود و خیلی‌ها به او «کینگ» به معنی شاه می‌گویند. او تأثیرگذارترین چهره‌ی هنری جهان است.

چهاردهم فروردین‌ماه ۱۳۳٦ (سوم آوریل ۱۹۵۷) شاه حسین علاء را از نخست‌وزیری کنار می‌گذارد و به او مقام حاجب‌السلطنه یا وزارت دربار می‌دهد و به جایش دکتر منوچهر اقبال را به سمت نخست‌نوکری انتخاب می‌کند. دکتر اقبال در زمان نخست‌نوکری، نامه‌هایی را که به شاه می‌نویسد به عنوان «نوکر جان‌نثار» امضا می‌کند.

در چهارم اکتبر ۱۹۵۷ (دوازدهم مهرماه ۱۳۳٦) نخستین قمر مصنوعی (ماهواره) شوروی به نام اسپوتنیک ۱ در مدار زمین قرار می‌گیرد و عصر فضا آغاز می‌شود.

در سوم نوامبر همین سال (دوازدهم آبان‌ماه ۱۳۳٦) دانشمندان شوروی سفینه‌ی فضایی اسپوتنیک ۲ را به فضا پرتاب می‌کنند. در این سفینه اولین موجود زنده‌ی زمینی قرار دارد: سگی به نام لایکا. این پیروزی علمی فریاد شعف همه‌ی دنیا را بلند می‌کند؛ اما انجمن‌های حمایت حیوانات غربی به این کار اعتراض می‌کنند.

در بیست و یکم اردیبهشت‌ماه ۱۳۳۷ (یازدهم ماه مه ۱۹۵۸) افسر توده‌یی، خسرو روزبه، ریاضی‌دان و شطرنج‌باز تیرباران می‌شود.

کودتای عراق در چهاردهم ژوئیه‌ی ۱۹۵۸ (بیست و سوم تیرماه ۱۳۳۷) به پیروزی می‌رسد و سرهنگ عبدالکریم قاسم، به عنوان اولین رئیس جمهور عراق، زمام امور را در دست می‌گیرد. ما نباید خام باشیم و خیال کنیم کودتاها یا امریکایی هستند یا روسی؛ در عمل سیا و کی.جی.بی. در مورد کودتاها هماهنگ حرکت می‌کنند. جزو اولین اقدامات قاسم خروج از پیمان بغداد است. بچه‌ها، به تمسخر، می‌گویند پیمان بغداد بی‌بغداد. قاسم پس از خروج از پیمان بغداد، خرید اسلحه از شوروی را شروع می‌کند. باقی مانده پیمان بغداد به پیمان سنتو مشهور می‌شود.

در این زمان نیکیتا خروشچف که قبلاً دبیر اول حزب کمونیست و همه‌کاره‌ی شوروی است، نخست‌وزیر شوروی می‌شود. این نظامی باهوش همواره در هیئت حاکمه است.

در ژانویه‌ی ۱۹۵۹ (دی ماه ۱۳۳۷) انقلاب کوبا به رهبری فیدل کاسترو به پیروزی می‌رسد و کشوری با مرام کمونیستی در حیاط خلوت امریکا (۹۰ مایلی ساحل فلوریدا) برپا می‌شود.

آیزنهاور در چهاردهم دسامبر ۱۹۵۹ (بیست و دوم آذرماه ۱۳۳۸) به تهران سفر و در جلسه‌ی مشترک مجلسین، در ساختمان جدید مجلس سنا، سخنرانی می‌کند.

در بیست و نهم آذرماه ۱۳۳۸ (بیست و یکم دسامبر ۱۹۵۹) شاه و فرح ازدواج می‌کنند.

در سال ۱۹۶۰ (۱۳۳۹) گروه بیتل در لیورپول انگلستان کار خود را شروع می‌کنند. این گروه راک به طرز معجزه‌آسایی پرفروش می‌شوند. دنیای بعد از بیتل‌ها با قبل از آن تفاوت می‌کند.

در نهم شهریور ۱۳۳۹ (سی و یکم اوت ۱۹۶۰) شاه دکتر اقبال را کنار می‌گذارد و به جایش جعفر شریف‌امامی را، که از مهره‌های شناخته‌شده‌ی انگلیسی است و با آخوندها هم رابطه‌ی خوبی دارد، انتخاب می‌کند. پدر شریف‌امامی از روحانیون معروف قاجاریه است و از ناصرالدین‌شاه لقب معتمدالشریعه و از مظفرالدین‌شاه لقب نظام‌الاسلام دارد. دکتر اقبال رئیس دانشگاه تهران می‌شود. بچه‌ها ماشینش را آتش می‌زنند. به خارج می‌رود و پس از بازگشت مدیر عامل شرکت ملی نفت ایران می‌شود.

در دوازدهم سپتامبر ۱۹۶۰ (بیست و یکم شهریورماه ۱۳۳۹) کارتل بین‌المللی اوپک یا سازمان کشورهای صادر کننده‌ی نفت، تأسیس می‌شود.

در نهم آبان‌ماه ۱۳۳۹ (سی و یکم اکتبر ۱۹۶۰) نخستین پسر شاه به دنیا می‌آید. رضا ولیعهد ایران می‌شود و بچه‌قدیمی‌ها که می‌خواهند سر به تن او هم نباشد برای نمایش بغض خود به شاه، در پاسخ احوال‌پرسی می‌گویند: «هیچ ملالی نیست الا اینکه بی‌صبرانه منتظر رشد و بر تخت نشستن والاحضرت ولیعهدیم.»

در هفدهم ژانویه‌ی ۱۹۶۱ (بیست و هفتم دی‌ماه ۱۳۳۹) رهبر استقلال کنگو، پاتریس لومومبا، را می‌کشند. لومومبا روشن‌فکر کمونیست است و سیا او را با کودتا سرنگون می‌کند.

در بیستم ژانویه‌ی ۱۹۶۱ (سی‌ام دی‌ماه ۱۳۳۹) کندی به عنوان سی و پنجمین رئیس جمهور امریکا قسم می‌خورد.

در هفدهم آوریل ۱۹٦۱ (بیست و هشتم فروردین‌ماه ۱۳٤۰) به دستور کندی، از بین کوبایی‌های ساکن امریکا، نیرویی ۱۷۰۰ نفره متشکل از مخالفین کاسترو و انقلاب کوبا با همکاری سیا در سواحل خلیج خوک‌ها، واقع در جنوب کوبا، پیاده می‌شوند تا با کاسترو مبارزه کنند. امید اصلی آنان پشتیبانی مردمی در داخل کوباست؛ نه تنها کسی از آنان حمایت نمی‌کند، بلکه کی.جی.بی. از ماجرا باخبر می‌شود و به فیدل کاسترو اطلاع می‌دهد. نیروهای طرفدار کاسترو ظرف دو روز تمام مهاجمان را تار و مار می‌کنند. تعداد فراوانی در درگیری‌ها کشته می‌شوند و بسیاری دستگیر و زندانی می‌گردند. این شکست ننگ بزرگی برای سیاست خارجی امریکا و شخص کندی است.

در بیست و یکم آوریل ۱۹٦۱ (اول اردیبهشت‌ماه ۱۳٤۰) یوری گاگارین نخستین انسانی است که زمین را ترک می‌گوید. گاگارین که از خود من ۲ سال کوچک‌تر است با فضاپیمای وستوک به فضا می‌رود و در مدت ۱۰۸ دقیقه یک مدار کامل به دور کره‌ی زمین می‌چرخد و زنده برمی‌گردد.

روس‌ها در مسابقه‌ی تسخیر فضا از امریکایی‌ها حسابی جلو می‌افتند و ما اینجا حسابی کیفور می‌شویم.

در پانزدهم اردیبهشت‌ماه ۱۳٤۰ (پنجم ماه مه ۱۹٦۱) شاه شریف‌امامی را کنار می‌گذارد و زمام امور مملکت را به دست علی امینی، از رجال استخوان‌دار، می‌سپارد. علی امینی فرزند خانم فخرالدوله، دختر مدبّر مظفرالدین‌شاه، است. البته شاه عاشق رانندگی است و در هیچ حالتی اجازه نمی‌دهد کس دیگری پشت فرمان بنشیند و همیشه فرمان را در دست خودش نگه می‌دارد، اما امینی هم کارکشته است.

حسن ارسنجانی را به عنوان وزیر کشاورزی انتخاب می‌کند. ارسنجانی عامل اصلی اجرای برنامه‌ی اصلاحات ارضی است. فرزند یکی از آخوندهای گمنام و یکی از جالب‌ترین شخصیت‌های نظام پهلوی است. مدیر روزنامه، وکیل دادگستری، نماینده‌ی بدون اعتبارنامه‌ی مجلس، رهبر جمعیت آزادی،

معاون چهار روزه‌ی نخست وزیر. شخصیتی نسبتاً مستقل دارد. بچه‌ها می‌گویند شاه از ارسنجانی هراس دارد. کشاورزان او را می‌پرستند و به او حسنجانی می‌گویند. او در یکی از نطق‌های آتشینش می‌گوید: «ان‌شاءالله به‌زودی قهوه‌ی مالکان را می‌خوریم.» معلوم نمی‌شود به چه ترتیب و چگونه از دنیا می‌رود، می‌گویند در ٤٧ سالگی با سکته‌ی قلبی. بچه‌ها دست ساواک را در مرگ او می‌بینند.

اوایل دهه‌ی چهل فتوکپی وارد ایران می‌شود. استفاده‌ی همگانی آزاد نیست و محدودیت‌های فراوان دارد.

در سال ١٩٦١ خروشچف دستور احداث دیوار برلین را می‌دهد. در سیزده اوت ١٩٦١ (بیست و دوم مردادماه ١٣٤٠) دیوارکشی به وسیله‌ی مجریان آلمان شرقی شروع می‌شود.

در این سال‌ها کافه‌های خیابون پهلوی هم یکی پس از دیگری راه می‌افتد. چاتانوگا، ریویرا، سورنتو، کازبا، میامی و هزار تا کافه کاباره‌ی دیگه. این وسط نمی‌شه اسم سه چهار تاش را نیاورد: لابوهم، شاندلیر، کوچینی و «کی کلاب.» کافه‌های لاله‌زار و شکوفه نو و کلبه هم که از قدیم هستند.

در ١٩٦١ جنبش عدم تعهد در بلگراد، پایتخت یوگسلاوی، تأسیس می‌شود. جزو نخستین گروه این جنبش می‌توان از تیتو، رئیس جمهور یوگسلاوی؛ نکرومه، رئیس جمهور غنا؛ عبدالناصر، رئیس جمهور مصر؛ نهرو، نخست‌وزیر هند؛ و سوکارنو، رئیس جمهور اندونزی، نام برد.

کندی به شاه برای کنار رفتن فشار می‌آورد. شاه می‌پذیرد در کشور اصلاحات کند. شاه و بقیه‌ی دیکتاتورهای دنیا با دموکرات‌های امریکا مشکل پیدا می‌کنند و ترجیح می‌دهند در امریکا جمهوری‌خواه‌ها قدرت را در دست بگیرند.

در اوت ١٩٦٢ (مردادماه ١٣٤١) و پس از شکست عملیات مفتضحانه‌ی خلیج خوک‌ها، خروشچف دستور می‌دهد در کوبا سکوهای پرتاب موشک

میان‌برد نصب گردد. کندی که نمی‌تواند موشک‌های اتمی را در همسایگی امریکا تحمل کند دستور توقف و بازرسی کشتی‌ها را می‌دهد. بحران موشکی کوبا دنیا را تا لبه‌ی جنگ اتمی پیش می‌برد. سرانجام روس‌ها موافقت می‌کنند در کوبا موشک با کلاهک اتمی نصب نکنند، مشروط بر آنکه امریکایی‌ها کلاهک‌های اتمی خود را از ترکیه خارج کنند؛ کندی به شرط محرمانه‌ماندن قضیه موافقت می‌کند. روس‌ها سکوهای خود را جمع می‌کنند و شش ماه بعد امریکایی‌ها موشک‌های خود را از ترکیه بیرون می‌برند.

در ۱۹٦۲ جنگ ملت الجزایر با ارتش فرانسه به پایان می‌رسد و در سوم ژوئیه‌ی ۱۹٦۲ (دوازدهم تیرماه ۱۳٤۱) الجزایر به استعمار فرانسه خاتمه می‌دهد و به استقلال می‌رسد. فرانسوی‌ها در طول جنگ هشت‌ساله یک میلیون الجزایری را می‌کشند.

کلیات انقلاب شاه و مردم در بیست و یکم دی‌ماه سال ۱۳٤۱ (یازدهم ژانویه‌ی ۱۹٦۳) در شش اصل ارائه می‌شود و در تاریخ ٦ بهمن‌ماه ۱۳٤۱ (بیست و ششم ژانویه‌ی ۱۹٦۳) به رفراندوم حکیم‌فرموده گذاشته و تصویب می‌شود. انقلاب ٦ بهمن مقدمه‌یی بر انقلاب سفید شاه و ملت است.

شاه که انقلاب شاه و مردم را به پیروزی رسانده و اصول شش‌گانه‌ی آن را تدوین و ابلاغ کرده، پس از افزودن متمم‌های آن، یک‌مرتبه، دست به انقلاب سفید شاه و مردم می‌زند؛ در نتیجه‌ی این عملیات شاه دیگر به امینی نیاز ندارد و خودش به نماد اصلاحات بدل می‌شود.

در بیست و پنجم تیرماه ۱۳٤۱ (شانزدهم ژوئیه‌ی ۱۹٦۲) امینی را کنار می‌گذارد و امیر اسدالله علم را به جای او می‌گمارد. پدر علم نیز از رجال سیاسی بوده. علم نامه‌های خود به شاه را «غلام خانه‌زاد» امضا می‌کند. از افتخارات بزرگ علم این است که برای شاه خانوم می‌آوَرَد و سَرجاکش دربار است.

هشتم فوریه‌ی ۱۹٦۳ (نوزدهم بهمن‌ماه ۱۳٤۱) عبدالکریم قاسم در کودتا کشته می‌شود و عبدالسلام عارف به عنوان دومین رئیس جمهور عراق قدرت را در دست می‌گیرد.

در ۱٦ ژوئن ۱۹٦۳ (۲٦ خردادماه ۱۳٤۲) والنتینا تروشکوا، اولین زن فضانورد جهان، با وستوک ٦ به فضا پرتاب می‌شود. والنتینا به محض خروج از زمین و ورود به فضا می‌گوید: «ای آسمان! کلاهت را بردار.»

من تا سی و دو سالگی که یک‌مرتبه لرزه به اندام مملکت می‌افتد و پانزده خردادماه چهل و دو می‌شود هیچ کار به درد بخوری جز جمع کردن اسکناس و خانوم‌بازی و قمار نکرده‌ام. من توی پول شنا می‌کنم و چه کیف می‌دهد.

پانزدهم خردادماه ۱۳٤۲ با پنجم ژوئن ۱۹٦۳ برابر است. می‌روم بچه‌ها را جمع کنم بلکه یک حرکتی بکنیم؛ می‌بینم بچه‌ها بی‌حال‌تر از این حرف‌ها هستن و با اینکه فقط ده سال از کودتا گذشته، بچه‌ها پخش و پلاتر از اون هستن که بشه جمعشون کرد. امریکا و شاه آبشار طلایی درست کرده‌اند و ماهی‌ها توش سرازیری عشرت می‌کنن و پول می‌شمرن. زندگی امپریالیستی کیف دیگه‌یی داره. خودم هم توی سه تا کارخونه شریک هستم. شرکام همه بچه‌قدیمی‌های حزبن.

بچه‌مذهبی‌های پانزده خردادماه تازه‌کارتر از اون هستن که بفهمن این‌جوری نمی‌شه. گلوله‌ها که درمی‌ره همه‌چیز براشون روشن می‌شه. عده‌یی به زمین می‌ریزن و بقیه دوزاری‌شان می‌افته.

اسم خمینی چندبار به گوشم می‌خوره، اما خیلی توجه نمی‌کنم، جدی نمی‌گیرم. سران حزب تقریباً همه هستن، منتها گیرم خارج از کشور. بزرگان جبهه‌ی ملی اکثراً اینجا هستن، منتها گیرم خاموش.

شاه، به‌سرعت، بساط پانزده خردادماه را جمع می‌کنه در نتیجه ما به پول‌شماری ادامه می‌دیم. شهر، به‌سرعت، مدرن‌تر می‌شه. رضاشاه توانسته زباله‌دونی

قاجاریه را تر و تمیز بکنه و پسرش رنگ و لعاب مدرنیزم را به در و دیوار می‌پاشه.

در بیست و دوم نوامبر ۱۹٦۳ (اول آذرماه ۱۳٤۲) کندی در ٤٦ سالگی ترور می‌شود و شاه نفس راحتی می‌کشد. خبرش را در حد تیراندازی یک فرد مشکوک به نام لی هاروی اسوالد منتشر می‌کنن؛ اما جزو تفسیرهاست که خود پنتاگون یا سرفرماندهی ارتش امریکا که می‌بینه کندی می‌خواهد جنگ‌های منطقه‌یی و از همه مهم‌تر ویتنام را تمام کند و کاسبی مختل می‌شود ترتیب ترور کندی را می‌ده. از همین روز جانسون سی و ششمین رئیس جمهور امریکا می‌شود و جنگ ویتنام ادامه پیدا می‌کنه.

در هفدهم اسفندماه ۱۳٤۲ (هفتم مارس ۱۹٦٤) شاه علم را که از «حزب مردم» بود کنار می‌گذاره و به او وزارت دربار می‌ده و به جایش حسن‌علی منصور از حزب «ایران نوین» را به سمت نخست‌نوکری انتخاب می‌کنه. منصور هم از خانواده‌ی اشراف است و پدرش نخست‌وزیر بوده. با انتخاب منصور بچه‌ها می‌خوانند:

حزب «ایران نوین» پاینده باد

یک کمی هم «حزب مردم» زنده باد

در دوم ژوئن ۱۹٦٤ (دوازده خردادماه ۱۳٤۳) سازمان آزادی‌بخش فلسطین به رهبری یاسر عرفات برای مقابله با ظلم اسرائیل و امریکا به وجود می‌آید. اشکال اصلی کار اینجاست که هر دفعه اسرائیل گه‌کاری می‌کنه و شورای امنیت می‌خواد یک قطعنامه علیه اسرائیل تصویب کنه امریکا می‌پره وسط و وتو می‌کنه.

اول بهمن‌ماه ۱۳٤۳ منصور به دست فداییان اسلام ترور می‌شه. او را به بیمارستان می‌رسانند. در ششم بهمن‌ماه ۱۳٤۳ (بیست و ششم ژانویه‌ی ۱۹٦۵) حسن‌علی منصور در ٤۱ سالگی در بیمارستان می‌میره. شاه سخنرانی می‌کنه:

«مگر منصور چه کرده بود که او را کشتند؟»

آمران و عاملان ترور مسلمان‌ها هستند؛ اما شاه چنان مست و غَرّه‌ی قدرت است و غرب چنان مدهوش رهبری داهیانه‌ی شاه شده که این ترور را ریشه‌یابی نمی‌کنند و فقط به اعدام عاملان اکتفا می‌کنند، وگرنه از همین ترور می‌شه به رشد پنهانی درخت بنیادگرایی مذهبی پی برد.
پزشکی قانونی و دادستانی قبول نمی‌دن که این مرگ به خاطر گلوله‌ها بوده و صحبت از اهمال پزشکان در معالجه یا خراب‌کاری مطرح می‌شه. در این مرگ خیلی نکته‌های مشکوک باقی می‌ماند. بچه‌ها نطق شاه را تغییر می‌دهند:
«مگر منصور چه کرده بود که ما او را کشتیم؟»

در ششم بهمن‌ماه ۱۳٤۳ (بیست و ششم ژانویه‌ی ۱۹٦۵) معاون منصور، امیر عباس هویدا، به سمت نخست‌نوکری برگزیده می‌شه. هویدا نخست‌وزیرِ بدون شرحه. در اولین انتخابات فرمایشی، بعد از آنکه هویدا پیروز می‌شه، خبرنگاری در بندرعباس از او به عنوان پیروز انتخابات و نخست‌وزیر برگزیده‌ی ملت می‌پرسه: «برنامه‌ی شما برای اداره‌ی کشور چیست؟» هویدا، نخست‌وزیر بدونِ شرح، می‌فرماید: «اجرای دستورات و منویات اعلی‌حضرت همایونی.»

در چهاردهم شهریورماه ۱۳٤٤ (پنجم سپتامبر ۱۹٦۵) سازمان «مجاهدین خلق ایران» تشکیل می‌شود.

گروه موسیقی پینک فلوید در سال ۱۹٦۵ کار خود را شروع می‌کند و بلافاصله به تحولی عظیم در موسیقی الکترونیک تبدیل می‌شود. گیتار و آواز به جنگ نظامیان امریکا می‌رود و در نهایت شعله‌ی جنگ ویتنام را خاموش می‌کند.

در سال ۱۹٦۵ لئونید برژنف دبیرکل حزب کمونیست شوروی می‌شود. روس‌ها تصمیم می‌گیرند قدرت را تقسیم و تفکیک کنند و کاسیگین نخست‌وزیر می‌شود.

انفجار بمب در هلیکوپتر عبدالسلام عارف منجر به کشته‌شدن او می‌شود. برادرش که برای خرید اسلحه به شوروی رفته است بلافاصله بازمی‌گردد و از

شانزدهم آوریل ۱۹٦٦ (بیست و هفتم فروردین‌ماه ۱۳٤٥) قدرت را در دست می‌گیرد.

در پنجم ژوئن ۱۹٦۷ (پانزدهم خردادماه ۱۳٤٦) اسرائیل به مصر و سوریه و اردن حمله می‌کند. این به «جنگ شش‌روزه» معروف می‌شود و نقشه‌ی ژئوپولیتیک خاورمیانه را تغییر می‌دهد. ما همه از پیروزی‌های چشمگیر اسرائیل دلخور هستیم.

در سال ۱۹٦۷ گروه تروریستی بادر ماینهوف در آلمان تشکیل می‌شود. ما که عاشق همه‌جور اعتراض و مبارزه هستیم، هواداری می‌کنیم.

در سوم دسامبر ۱۹٦۷ (دوازدهم آذرماه ۱۳٤٦) دکتر کریستیان بارنارد نخستین عمل جراحی پیوند قلب را انجام می‌دهد و نور تازه‌یی به صحنه‌ی تکنولوژی پزشکی می‌تاباند.

از سال ۱۳٤٦ (۱۹٦۷) هر ساله، در پایان تابستان، جشن هنر شیراز زیر نظر فرح برگزار می‌شود: موسیقی و نمایش و هنرهای مختلف. در یکی از این جشن‌های هنری، دو بازیگر در فضای عمومی، در خیابان، جلو چشم عابرالسبیل، با هم نزدیکی می‌کنند. قبح عمل مثل بمب منفجر می‌شود. از یک‌سو مراجع دینی موضع می‌گیرند و از سوی دیگر ساواک به مقامات بالاتر گزارش می‌کند. خبر به شاه می‌رسد؛ می‌خندد.

در هفدهم دی‌ماه ۱۳٤٦ (هفتم ژانویه‌ی ۱۹٦۸) جسد غلامرضا تختی در هتل آتلانتیک تهران پیدا می‌شود. هیچ‌کس مرگ او را طبیعی نمی‌داند و همه مسئولیت مرگ او را به گردن ساواک می‌اندازند.

در چهارم آوریل ۱۹٦۸ (پانزدهم فروردین‌ماه ۱۳٤۷) مارتین لوترکینگ ترور می‌شود.

در هفدهم ژوئیه‌ی ۱۹٦۸ (بیست و ششم تیرماه ۱۳٤۷) عبدالرحمن عارف، سومین رئیس جمهور عراق، با کودتا برکنار می‌شود و احمد حسن‌البکر به

عنوان چهارمین رئیس جمهور عراق به قدرت می‌رسد. چند سال بعد نوبت صدام حسین تکریتی خواهد شد.

بهار پراگ از پنجم ژانویه‌ی ۱۹٦۸ (پانزدهم دی‌ماه ۱۳٤٦) تا ۲۰ اوت ۱۹٦۸ (بیست و نهم مردادماه ۱۳٤۷) ادامه دارد. برژنف با تمام متحدان شوروی در پیمان ورشو - به استثناء رومانی - به چکسلواکی حمله می‌کنند و در بیست و یکم اوت ۱۹٦۸ (سی‌ام مردادماه ۱۳٤۷) آلکساندر دوبچک را برکنار می‌کنند.

صمد بهرنگی در نهم شهریورماه ۱۳٤۷ (۳۱ اوت ۱۹٦۸) در رودخانه‌ی ارس غرق می‌شود. همه مسئولیت مرگ او را به گردن ساواک می‌اندازند. روشن‌فکر ما هم بالاخره یاد نگرفت که مصلحت را برای سیاستمدارها و دزدها بگذاره، اما خودش باید راستگو باشه؛ ما که حقیقت مرگ صمد بهرنگی و تختی را نفهمیدیم.

مقارن این احوال نوار کاست وارد ایران می‌شود و ارتباطات صوتی را آسان می‌کند. چند سال بعد استفاده از نوار کاست همگانی می‌شود.

از دوازدهم تا بیست و هفتم اکتبر ۱۹٦۸ (بیستم مهرماه تا پنجم آبان‌ماه ۱۳٤۷) المپیک مکزیکوسیتی برگزار می‌شود. در این بازی‌ها «نهنگ دریای خزر»، یعنی عبدالله موحد، مدال طلای کشتی را نصیب خود می‌کند. در همین بازی‌ها محمد نصیری مدال طلای وزنه‌برداری می‌گیرد.

در بیستم ژانویه‌ی ۱۹٦۹ (سی‌ام دی‌ماه ۱۳٤۷) دوره‌ی جانسون به اتمام می‌رسد و نیکسون سی و هفتمین رئیس جمهور امریکا می‌شود. با چین رفاقت می‌کند و مقدمات خاتمه‌ی جنگ ویتنام را فراهم می‌آورد.

در بیستم ژوئیه‌ی ۱۹٦۹ (بیست و نهم تیرماه ۱۳٤۸) نیل آرمسترانگ با فضاپیمای آپولو ۱۱ قدم بر ماه می‌گذارد. آرمسترانگ می‌گوید: «من با گام کوچکی بر ماه پا می‌گذارم که برای بشریت گام بزرگی محسوب می‌شود.»

در ۱۹٦۹ انقلاب لیبی به نتیجه می‌رسد و انقلابیِ بزرگ، معمّر قذافی، به پیروزی می‌رسد. قذافی با ترکیبی از سوسیالیزم و اسلام به اداره‌ی لیبی

می‌پردازد و دل‌های همه‌ی ما را، به ویژه بچه‌مسلمان‌ها را، گرم می‌کند. خیلی‌ها به لیبی می‌روند تا از شیوه‌ی جدید کشورداری بر مبنای ترکیب اسلام و سوسیالیزم درس بگیرند؛ قذافی محرمانه و مخفیانه سر آن‌ها را زیر آب می‌کند.

در این سال سازمان چریک‌های فدایی خلق با مشی مارکسیست لنینیستی برای مبارزه با رژیم شاه به وجود می‌آید. در ۱۹ بهمن‌ماه ۱۳٤۹ (هشتم فوریه‌ی ۱۹۷۱) اعضا و هواداران اولیه‌ی سازمان «چریک‌های فدایی خلق» به پاسگاه ژاندارمری سیاهکل حمله می‌کنند.

در ژانویه‌ی سال ۱۹۷۱ (دی ماه ۱۳٤۹) ایدی امین سومین رئیس جمهور اوگاندا می‌شود. او برای ما یک انقلابی بزرگ است و ما هوادار فیدل کاسترو و چگوارا و قذافی و ایدی امین و... هستیم.

اواخر دهه‌ی چهل زیراکس وارد ایران می‌شود. استفاده‌ی همگانی ممنوع است.

از دوازدهم تا شانزدهم اکتبر ۱۹۷۱ (بیستم تا بیست و چهارم مهرماه ۱۳۵۰) جشن‌های بین‌المللی ۲۵۰۰ ساله‌ی شاهنشاهی ایران در تخت جمشید شیراز برگزار می‌شود. سران بسیاری کشورها در این جشن‌ها حضور به هم می‌رسانند. عظمت و شکوه و هزینه‌ی بالای این جشن‌ها موجب بحث‌های فراوان می‌گردد. شاه ناگزیر به برپایی یک کنفرانس مطبوعاتی می‌گردد که در آن به طرز ناشیانه‌یی سعی به توجیه کار خود می‌کند. در شروع این مصاحبه‌ی مطبوعاتی، سردبیر روزنامه‌ی *اطلاعات* با حفظ همه‌ی احترامات، سؤال هماهنگ‌شده‌یی در مورد ضرورت و هزینه‌ی این جشن‌ها می‌پرسد؛ شاه با تأنی و حوصله پاسخ این سؤال را می‌دهد. چند لحظه بعد که یک خبرنگار خارجی همین سؤال را با لحنی معترض می‌پرسد شاه خشمگین می‌شود و جوابی عصبی می‌دهد.

من شخصاً به این کارها کاری ندارم. توی پول غوطه می‌خورم و چاق و مریض می‌شوم.

دکتر اقبال در یک‌سری مکاتبات محرمانه با شاه، به جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و به تغییر تاریخ اعتراض می‌کند و شاه به آن‌ها پاسخ می‌دهد. تحقیقات نه چندان دقیق دکتر اقبال و مجموعه‌ی این مکاتبات بعدها مورد بهره‌برداری برخی نویسندگان که منکر عظمت ایران باستان هستند قرار می‌گیرد.

در هفدهم ژوئیه‌ی ۱۹۷۳ (بیست و ششم تیرماه ۱۳۵۲) کودتای محمد داوود خان به نتیجه می‌رسد و جمهوری افغانستان آغاز می‌شود. همه فکر می‌کنند افغانستان از جوب پریده و کارش درست می‌شود.

در ۱۱ سپتامبر ۱۹۷۳ (بیستم شهریورماه ۱۳۵۲) سالوادور آلنده‌ی مارکسیست، رئیس جمهور محبوب شیلی، در کودتای امریکایی کشته می‌شود.

روس‌ها خشن هستند، امریکا هم که لعبتی است. از یک طرف سیا کودتا می‌کند و آزادی‌خواهی را از بین می‌برد: محمد مصدق، پاتریس لومومبا، سالوادور آلنده؛ از طرف دیگر دستگاه دیپلماسی‌اش هر قطعنامه‌ی تظلم‌خواهی را وتو می‌کند: اسرائیل. از طرف دیگر ارتش امریکا گل می‌کارد: ویتنام؛ از آن سو اگر یک صدای آزادی‌خواه در داخل به گوش برسد جا در جا ترور می‌کنند: کندی، لوترکینگ.

در ۱۹۷۳ چهار برابر شدن قیمت نفت اوپک در زمان نیکسون و با موافقت او انجام می‌شود، به این ترتیب که مقرر می‌گردد مطالبات اوپک به دلار گرفته شود؛ بنابراین تمام کشورهای واردکننده‌ی نفت باید از امریکا دلار می‌خریدند تا با آن از اوپک نفت بخرند؛ این سیلِ پول را به امریکا و به کشورهای عضو اوپک سرازیر می‌کند. این پول در زمان شاه با توجه به نبودن زیرساخت‌های ملی و نداشتن قدرت جذب پول باعث بروز مشکلات جدی برای پادشاه بی‌خرد می‌شود. پول یامفت کارنکرده‌ی نفت و اضافه‌شدن دنبه‌ی آن، به ماتحت مالیده می‌شود و خرج همه نوعِ دیوانه‌بازی: جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و جشن هنر و تعویض تاریخ و حزب «رستاخیز» را می‌دهد.

در جامعه‌ی پلیسی همه پلیس به نظر می‌رسند. هرکس از سایه‌ی خودش هم می‌ترسد. همه نوع فعالیت و صحبت آزاد است، جز سیاست. هرنوع صحبت سیاسی می‌تواند به عقوبت جان‌فرسا منتهی شود.

اواسط دهه‌ی پنجاه فاکس وارد ایران می‌شود. برای استفاده باید مجوزهای مختلف گرفت.

در نهم اوت ۱۹۷٤ (هجدهم مردادماه ۱۳۵۳) نیکسون استعفا می‌دهد و جرالد فورد سی و هشتمین رئیس جمهور امریکا می‌شود. نیکسون با رسوایی واترگیت، یعنی تقلب انتخاباتی، ناگزیر به استعفا می‌شود. خوش‌بختانه اینجا کسی بر اثر تقلب انتخاباتی مجبور به استعفا نمی‌شود. میراث اصلی نیکسون این است که پس از او هر رسوایی و خراب‌کاری و دغل‌کاری، پسوند «گیت» می‌گیرد.

شاه از هرنوع گردهمایی مردم می‌ترسد؛ هرگز نمی‌گذارد یک حزب و تشکیلات درست و درمان به وجود بیاید یا روزنامه و ارگان مستقل پا بگیرد تا مردم حرفشان را بزنند.

در یازدهم اسفندماه ۱۳۵۳ (دوم مارس ۱۹۷۵) شاه دستور تشکیل حزب «رستاخیز ملت ایران» را می‌دهد. این حزب را به اختصار «رستاخیز» می‌گویند، حزب واحد و یکپارچه و سراسری، حزب فراگیر. شاه می‌گوید: «همه باید عضو این حزب شوند. هرکس نمی‌خواهد عضو شود جلو بیاید، ما گذرنامه‌اش را می‌دهیم تا به هرکجا که می‌خواهد برود.»

در ۱۹۷۵ جنگ ویتنام با شکست مفتضحانه‌ی امریکا به پایان می‌رسد. در همین سال گروه خمرهای سرخ، به رهبری پل پوت، در کامبوج به قدرت می‌رسد و تا می‌تواند جنایت می‌کند.

در تاریخ بیست و پنجم اسفندماه ۱۳۵٤ (پانزدهم مارس ۱۹۷٦) به دستور شاه و تصویب مجلسین شورا و سنا مقرر می‌شود مبدأ تاریخ رسمی از هجرت مکه به مدینه‌ی پیامبر اسلام، به تاج‌گذاری کوروش کبیر، شاهنشاه هخامنشی،

در ۲۵۰۰ سال قبل تغییر کند. برای تنظیم تقویم قرار می‌شود سال ۱۳۲۰ شمسی که شروع سلطنت محمدرضا شاه است برابر با سال ۲۵۰۰ شاهنشاهی در نظر گرفته شود. تاریخ جدید بلافاصله روی اسکناس‌ها درج می‌گردد؛ این کار فشارخون خیلی‌ها را بالا می‌برد.

در ۲۹ فروردین‌ماه ۱۳٥٤ (۱۹ آوریل ۱۹۷٥) بیژن جزنی را همراه با هشت زندانی دیگر که از فرط شکنجه رمق در بدن ندارند بالای تپه می‌برند و به گلوله می‌بندند. شاه با این جنایت برگ دیگری به حکومت جنایت‌کارانه‌ی خود می‌افزاید.

من اسکناس می‌شمرم و خانوم‌بازی می‌کنم و قمار می‌زنم. به هرجای ایران می‌روم ضمن هزار تا کار، سری هم به کازینوهای رسمی می‌زنم: کازینو آبعلی، کازینو واریان سد کرج، کازینو هایت چالوس، کازینو رامسر، کازینو کیش، کازینو ملک‌شهر اصفهان، کازینو ایزدشهر شمال، کازینو خزرشهر شمال. من توی پول غرق می‌شوم و بیم از بین رفتنم می‌رود. کم‌کم قمارهام سنگین‌تر می‌شود. یک باند درست کرده‌ام. کارت می‌زنیم و همیشه می‌بریم. همه را لخت می‌کنیم. یک بار در سال ۱۳٥٥ (۱۹۷٦) صاحاب یک کارخونه‌ی شراب‌سازی و نماینده‌ی انحصاری یک کمپانی ماشین‌های ژیگولی را پس از صحنه‌سازی‌های فراوون سر طاس می‌نشونیم و بیست و هفت میلیون تومن ازش می‌بریم. پنج میلیون نقد و بیست و دو میلیون چک. طرف شاکی می‌شود. پارتی‌اش رئیس اداره‌ی آگاهی است؛ چیزی نمانده کار دستمون بده. افراد باند حسابی می‌ترسند و جا می‌زنند. من با قرار قبلی تلفنی می‌روم پیش حسین. صبح زود است. اردشیر خان هم اونجاست. با هم زندگی می‌کنند. ماجرا را تعریف می‌کنم. حسین گوشی را برمی‌دارد و به رئیس ساواک می‌گوید: «جلال از خودمونه، هواش را داشته باش.» رئیس ساواک می‌گوید: «اطاعت!» رئیس ساواک می‌خواهد یک تُک پا برم پیش خودش. همون شب توی روزنامه عکس من و شریکم را توی صفحه‌ی اول چاپ می‌زنن. این تنها شماره‌ی روزنامه‌ی

کثیرالانتشار است که صفحه‌ی اولش از شاه عکس و مطلب ندارد. توی روزنومه یک عالمه مطلب راست و دروغ در مورد من نوشته‌اند؛ اما براشون فایده نداره و کاری از پیش نمی‌برن. رئیس ساواک تلفنی به رئیس آگاهی می‌گوید: «میونه را بگیر.»

در جلسه‌ی آشتی‌کنان با هماهنگی آگاهی و ساواک قرار می‌شود پول‌های نقدی را که ما برده‌ایم برای خودمون برداریم و چک‌ها را پس بدهیم. من که راضی نیستم، اما چه میشه کرد؟ در نهایت همه‌چیز به خوبی و خوشی فیصله پیدا می‌کند.

در بیستم ژانویه‌ی ۱۹۷۷ (سی‌ام دی‌ماه ۱۳۵۵) ریاست جمهوری فورد به پایان می‌رسد و کارتر به عنوان سی و نهمین رئیس جمهور امریکا قسم می‌خورد.

در هفتم اوت ۱۹۷۷ (شانزدهم مردادماه ١٣٥٦) شاه که اوضاع را مساعد نمی‌بیند هویدا را عزل می‌کند و به جایش جمشید آموزگار، از حزب «رستاخیز ملت ایران»، را به سمت نخست‌نوکری برمی‌گزیند.

در ١٤ آذرماه ١٣٥٦ (پنجم دسامبر ۱۹۷۷) هویدا به دیدن دکتر اقبال می‌رود و به فرموده‌ی شاه خواستار استعفای اقبال از شرکت نفت می‌شود. اقبال یک ساعت بعد سکته می‌کند و می‌میرد.

در بیست و هفتم آوریل ۱۹۷۸ (هفتم اردیبهشت‌ماه ۱۳۵۷) محمد داوود خان، رئیس جمهور افغانستان، در کابل ترور می‌شود.

روز شانزدهم مارس ۱۹۷۸ (بیست و پنجم اسفندماه ١٣٥٦) گروه بریگاد سرخ ایتالیا آلدومورو، نخست‌وزیر سابق، را کیدنپ می‌کند و جنازه‌ی او روز نهم ماه مه ۱۹۷۸ (نوزدهم اردیبهشت‌ماه ۱۳۵۷) در صندوق عقب یک ماشین پیدا می‌شود. ترور آلدومورو ما را به حیرت می‌آورد. حتی اگر در قدرت نباشی مجازات ممکن است. دست انتقام بلند است.

در پنجم شهریورماه ۱۳۵۷ (بیست و هفتم اوت ۱۹۷۸) شاه آموزگار را عزل می‌کند و سکان کشتیِ در حال غرق را به دست جعفر شریف‌امامی می‌دهد.

در پانزدهم آبان‌ماه ۱۳۵۷ (ششم نوامبر ۱۹۷۸) شریف‌امامی عزل می‌شود و شاه به ژنرال ٤ ستاره، ارتشبد ازهاری، مأموریت تشکیل کابینه می‌دهد.

هفدهم آبان‌ماه ۱۳۵۷ (هشتم نوامبر ۱۹۷۸) هویدا بازداشت می‌شود. کاملاً معلوم شده که کشتی در حال غرق شدن است و کاپیتان در تلاش مذبوحانه سعی می‌کند با سبک کردن کشتی از غرق کامل آن جلوگیری کند.

کار کاملاً از دست رفته است. مردم در خیابان می‌خوانند:

ازهاری بیچاره

بازم بگو نواره

نوار که پا نداره

راست‌راستی انقلاب شده. شهر به هم ریخته. کاری که ماها نتونستیم، این‌دفعه عملی شده. چه عیبی داره؟

دختر ملا راه‌راه

ازین راه نشد ازون راه

عِرقِ توده‌یی که با شیر وارد بدن ما شده شروع به جوشیدن می‌کنه. با اینکه همه‌ی بچه‌ها پولدار شده‌اند اما همه، حتی ساواکی‌هاش هم، علنی یا در خفا، «مرگ بر شاه» شده‌اند. جمع کردن بچه‌ها آسان است.

در چهاردهم دی‌ماه ۱۳۵۷ (چهارم ژانویه‌ی ۱۹۷۹) شاه ازهاری را کنار می‌گذارد و فرمان را به دست شاپور بختیار می‌دهد. داد که تا یازدهم فوریه‌ی ۱۹۷۹ (جمعاً پنج هفته) در این سِمَت است.

بیست و ششم دی‌ماه ۱۳۵۷ (شانزدهم ژانویه‌ی ۱۹۷۹) شاه از کشور خارج می‌شود. یک مرتبه سرحساب می‌شوم که چهل و هفت سالم شده و ۱۳۵۷ از راه رسیده؛ دیگر جای ماندن برای من هم نیست. باید از دست بچه‌مسلمون‌ها

فرار کنم. تازه باید از دست بچه توده‌یی‌ها هم فرار کنم. فهمیده‌اند که با ساواک همکاری کرده‌ام و لوشان داده‌ام.

فردای فرار شاه، من هم بیرون می‌زنم. مقصد؟ امریکا.



نمایگان



نمایگان

ب

پ

چ

ح

خ

د

ر

ز

گ

ل

م

برخی آثار این نویسنده

ادبی

- ***شاهنامه در بمباران***، استکهلم، آرش، ۱۹۹۳ + ***کاوه‌ی آهنگر و ضحاک ماردوش***، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳٦۹.
- ***خط آینده***، تهران، نگاه، ۱۳۷۳.
- ***زار بر سر سبزه***، استکهلم، آرش، ۱۹۹٦ + ***خیام و ترانه‌ها***، تهران، نخستین، ۱۳۷۵ + فکر روز، تهران، ۱۳۷۹.
- ***گلستان سعدی برای نوجوانان***، تهران، ابتکار نو، ۱۳۸۳.
- ***موش و گربه***، عبید زاکانی، تهران، ابتکار نو، ۱۳۸٤.
- ***شعر نو برای مبتدیان جوان***، تهران، ابتکار نو، ۱۳۸٤.
- ***پادشاه صورت و معنا***، تهران، ابتکار نو، ۱۳۸۸.
- ***احمد شاملو – عکس فوری***، تهران، گوشه، ۱۳۹۳.
- ***شاهنامه برای جوانان***، تهران، نگاه، ۱۳۹٤.

داستان

- ***قفس شطرنج***، استکهلم، آرش، ۱۹۹۲ + تهران، روشنگران، ۱۳۷۱.
- **ژ**، عطایی، تهران، ۱۳۷۹.
- ***باغ جهانی***، انگلیسی، تهران، ابتکار نو، ۱۳۸۲.
- ***پیام‌آور لال***، تهران، نگاه، ۱۳۸۳.
- ***سنگ، کاغذ، قیچی***، استکهلم، آرش، ۲۰۰۵.
- دوزخ غزل‌های سلیمان، استکهلم، گامل، ۲۰۰۷.
- ***داستان عشق ایرانی***، **منتشر شده در اینترنت** به زبان انگلیسی، ۲۰۰۸.
- ***مشرق غزل‌های سلیمان***، **منتشر شده در اینترنت** به زبان انگلیسی، ۲۰۱۳.

فلسفه‌ی علوم

- ***سیاه‌چاله‌ها***، تهران، گستره، ۱۳۶۳.
- ***تأملات اینترنتی***، تهران، مرکز، ۱۳۷٦.

مقالات

- ***آزادی رنگ و خنده***، تهران، نارنج، ۱۳۷۷.
- ***در فاصله‌ی آژیرها***، تهران، کتاب ایران، ۱۳۷۷.
- ***مجمع‌الجزایر شاعران پرومته***، تهران، زمان، ۱۳۷۹.
- ***کاره سرباز در مونپارناس***، تهران، ابتکار نو، ۱۳۸۳.

ترجمه

- ***شب ایگوانا***، تنسی ویلیامز، تهران، قطره، ۱۳۸٦.